كلمة الوزارة

الدكتور رياض نعسان آغا
وزير الثقافة

تحديث الثقافة العربية

كان موضوع تحديث الخطة الاستراتيجية للثقافة العربية محوراً رئيساً لاجتماعات مؤتمر وزراء الثقافة العرب الذي انعقد في دمشق يومي ١٦ و١٧ من شهر تشرين الثاني (أكتوبر ٢٠٠٨)، وكانت دولة الكويت الشقيقة قد نهضت بمسؤولية وضع الخطة التي شارك في بنائها كبار الباحثين العرب، وأرست

المبادئ الرئيسة لتوجهات الثقافة العربية، وقد تمّ إقرارها في مؤتمر وزراء الثقافة العرب الخامس الذي انعقد في تونس عام ١٩٨٥، ولكن المستجدات والتغيرات الكبرى التي شهدها العالم مع نهاية الثمانينيات من القرن الماضي، فرضت على الثقافة العربية أنماطاً جديدة من التحديات لم تكن موجودة، فقد انهار الاتحاد السوفييتي واختل التوازن الدولي، وبرزت قوة القطب الواحد، وغابت الديمقراطية الدولية، وظهرت رؤية جديدة للعالم منذ مطلع التسعينيات مع ظهور ما سمي النظام الدولي الجديد، وهو يعتمد سياسة القوة وحدها، ويفرض عولمة رأسمالية متوحشة تكاد تلتهم الأمم والشعوب الضعيفة وتحولها إلى توابع مهمشة تضع كل ثرواتها وإمكاناتها في خدمة سياسة المحافظين الجدد الذين ابتلوا البشرية بسلسلة من الحروب بدأت في أفغانستان وانتقلت إلى العراق، وقد أعلن رامسفيلد أنهم يريدون إشعال الحروب في ستين بلداً في العالم، وكان واضحاً لنا أن هذا الرقم يشير تقريباً إلى عدد الدول الأعضاء في منظمة المؤتمر الإسلامي، لأن المحافظين الجدد وهم يمثلون النسخة الجديدة من الصهيونية العالمية لم يخفوا عداءهم للإسلام، بل إن منظريهم ومفكريهم أعلنوا حقدهم على العرب والمسلمين، وحمّلوهم مسؤولية تفجيرات الحادي عشر من سبتمبر دون أي تحقيق دولي قانوني يدينهم. وكان هدفهم إيجاد ذريعة يقنعون شعوبهم بها للمضي في خطتهم العدوانية على العرب والمسلمين، وقد بدؤوا يستذكرون الحروب الصليبية ويستلهمونها لتهيئة المجتمعات الغربية لخوض حروب جديدة ضد البلاد العربية والإسلامية. وكانت إسرائيل تنفث في المجتمع الغربي سموم فكرها العنصري لنشر الكراهية ضد العرب وإثارة المخاوف من الحضور الإسلامي في

العالم، ولاسيما بعد أن ظهرت قوة الإسلام طاقة روحية ضخمة تمد الشعوب العربية بدوافع المقاومة والتضحية.

ولسوء الحظ وضعف التخطيط لا يملك العرب في الغرب منابر ثقافية لصد الهجمات الفكرية التي تشهر بهم وتسيء إلى عقائدهم ومبادئهم، بل إن الاختراق الفكري والثقافي صار مهدداً لهم في عقر دارهم حين تسلل إلى الأمة هذا الفكر (النيوليبرالي) المخادع بأقنعة تبشر بالديمقراطية وتمكين المرأة العربية، والدفاع عن حقوق الإنسان، بينما هو في حقيقته فكر عنصري يحاول أن يبرر جرائمه الإرهابية الكبرى في العراق وفلسطين وأفغانستان ليوهم العالم بأنها دفاع عن الديمقراطية ومقاومة للإرهاب، ويحاول أن يقنع العرب بأن ثقافتهم الإسلامية تقدس العنف وتدعو إلى العدوان، وقد تسللت إلى الثقافة العربية كوارث فكر ظلامي ما زلت أوقن أنه مبرمج ومدفوع الثمن، يقدم الإسلام بصورة التشدد البغيضة والتطرف الكريه، وكانت العمليات الإرهابية التي يقترفها مجرمون في العالم تلصق على وجه الإسلام كي تشوه صورته وتقرن اسمه أمام العالم بالقتل والعدوان، وقد شارك في تشويه صورة العرب والمسلمين بعض الجهلاء أو المدفوعين عبر تصرفات لا يقبلها الإسلام السمح، وعبر أفكار لم تعرفها الثقافة العربية والإسلامية في تاريخها الحضاري الكبير.

وكان لابد من أن تنهض الثقافة العربية بمسؤوليتها للبحث عن رؤية جديدة لمستقبل الثقافة العربية وسط هذا الخضم من المتغيرات والمستجدات وبعضها إيجابي مثل ثورة الاتصالات والمعلوماتية وأمام الإحساس بالخطر من الوقوع في تخلف علمي مريع يجعل اللحاق بتقنيات العصر صعباً، لذلك

سارع وزراء الثقافة العرب في مؤتمرهم الخامس عشر في مسقط لاتخاذ قرار باعتماد تحديث الخطة الشاملة للثقافة العربية موضوعاً رئيساً للمؤتمر السادس عشر الذي انعقد في دمشق، وناقش ما تمّ إنجازه بعد سلسلة من الأبحاث والدراسات التي وضعها الخبراء عبر لقاءاتهم في الكويت ثم في بيروت.

وتلحظ الرؤية المحدثة ما تمّ بحثه في لقاءات متعددة للخبراء كانوا قد وضعوا فيها خطة للنهوض بالتصنيع الثقافي وإنشاء سوق ثقافية عربية (الرياض عام ٢٠٠٠)، وخطة عمل للسياسات الثقافية من أجل التنمية (عمان ٢٠٠٢)، وخطة للحفاظ على الهوية الثقافية (فلسطين نموذجاً صنعاء ٢٠٠٤، ورؤية للثقافة العربية في مجتمع المعلومات، مسقط ٢٠٠٦.
وتنظر الخطة المحدثة المقترحة إلى أن النهضة المنشودة هي تحول حضاري وليست مجرد إصلاح أو ترقيع، وهذا ما يدعوها إلى أن تستمد رؤيتها من نقد صادق وجريء للواقع، وتعرف دقيق إلى طبيعة التحديات وإلى أسباب النكوص، ومن ثم فإن الخطة لا ترفض العصر، بل تدعو إلى التفاعل الإيجابي مع منجزاته، بدل تقليده أو الاكتفاء بالاستعارة الجزئية منه.

وتفيد الخطة من تجربة الحضارة العربية الإسلامية الكبرى، التي لم تتحقق إلا لكونها تفاعلت مع إنجازات البشرية وانفتحت عليها، ولم ترفض قيمها التي وجدتها صالحة للبقاء والاستمرار، بل اعتمدتها وأكدت عليها.
ولقد قدمت حضارتنا تجربة علمية عقلية كانت من أسس النهضة الأوروبية، بنيت على البحث والاستقراء والتجريب، ولم تخلط بين المادي والروحي.
وبالطبع تؤكد الخطة المحدثة على حرية الفكر والتعبير شرطاً للإبداع، وترى

أن النهوض بمستقبل الثقافة العربية لا يتحقق إلا بالنهوض باللغة العربية واستعادة مكانتها في التعليم العالي دون أي إهمال لتعلم اللغات الأجنبية.

ولا تغفل الخطة عن النظر إلى العلاقة الوثيقة بين القانون والعولمة، وإلى اتجاه العالم نحو ما يسمى القوة اللينة، التي تجبر الشعوب على الخضوع للقوى الكبرى عبر اتفاقيات دولية مثل تلك التي تفرض قوانين التجارة العالمية (الجات مثلاً) ومثل اتفاقيات حقوق الملكية الفكرية المتصلة بالتجارة.

وتعيد الخطة تعريف هويتنا الثقافية فتؤكد على كونها هوية متحركة لا ترفض العناصر الإيجابية المستجدة، وتدعو الخطة إلى دراسة التراث دراسة نقدية تستلهم ما فيه من عناصر حية ولاسيما ما تختزنه الفلسفة الإسلامية من كنوز معرفية، تأسست على قبول الآخر والنبذ المطلق للتعصب.

وتؤكد الخطة على أهمية الحوار مع الغرب من موقع ندي، وثمة فصل للحديث عن الثقافة العربية والعالم يتضمن جملة من عناصر البحث، أهمها موضوع الصراع العربي الإسرائيلي، والحذر من التطبيع الثقافي، ونشر ثقافة المقاومة، ثم موضوع المهاجرين العرب، وكيفية الإفادة من وجودهم في المجتمعات الغربية، وموضوع هجرة الأدمغة وكيفية استعادتها، ثم موضوع علاقة العرب بالمنظمات الدولية، ودراسة موقعهم في الاتفاقيات الدولية.

وتؤكد الدراسة في كل تفاصيلها على أهمية العمل الثقافي العربي المشترك، فلا حضور دولياً للثقافة العربية دون تكاتف وتعاون عربي، فالعالم كله يرى النتاج الثقافي العربي منسوباً إلى الأمة العربية كلها، وكل ما يقدمه المبدعون العرب هو ملك للثقافة العربية، وإضافة لها، ولا وجود لثقافات قطرية ولكن

هناك خصوصيات محلية تحقق التعددية والتنوع الثقافي الذي يشكل الثراء المنشود.

ولا أملك في هذه العجالة أن أقدّم كل محتويات الخطة المحدثة، ولكنني حرصت على الإشارة إلى عناوينها الرئيسة، داعياً كل المثقفين العرب إلى المساهمة في نقاشها وإغنائها بأفكارهم ورؤيتهم، وقد حرصت كذلك مع زملائي الوزراء أعضاء المؤتمر على أن نؤجل إقرار هذه الخطة إلى المؤتمر القادم في الدوحة كي تتاح الفرصة لمزيد من البحث و الإغناء، وأحسب أن جملة من المتغيرات ستطرأ على المشهد الثقافي في العالم خلال الفترة القادمة، فالعالم كله ينشد التغيير، ولسوف نشهد إن شاء الله عودة للتوازن الدولي بعد أن ضاق العالم ذرعاً بسياسة القطب الأوحد.

كلمة العدد

الصناعات التقليدية والمشاريع المعمارية

د. علي القيّم
رئيس التحرير

توظيف الصناعات التقليدية في المشاريع المعمارية «الخصائص والمميزات والإسهامات الاقتصادية» كان عنوان الندوة الدولية، التي عقدت في تونس بين ٢٧ و٣١ من تشرين الأول ٢٠٠٨م، بالتعاون بين مركز الأبحاث للتاريخ والفنون والثقافة الإسلامية باستانبول (أرسيكا) ووزارتي التجارة والصناعات التقليدية، والثقافة والمحافظة على التراث في الجمهورية التونسية، وقد شارك في فعاليات وجلسات هذه الندوة أكثر من /١٠٠/ عالمٍ وباحثٍ وحرفيٍّ،

من شتى الدول العربية والإسلامية، وكان لي شرف تمثيل سورية ببحث عن «توظيف الصناعات التقليدية في دمشق القديمة، احتفاء بها عاصمة للثقافة العربية لعام ٢٠٠٨م، كما كُلفت برئاسة الجلسة الخامسة من الندوة، وألقيت كلمة المشاركين في ختام فعالياتها..

جلسات الندوة، تضمنت/١٣/ جلسة، تمحورت مواضيعها حول: أهمية التواصل بين الهندسة المعمارية والصناعات التقليدية، وتجارب بعض الدول في مجال إحياء العلاقة بين الحرف التقليدية والعمارة المحلية، والعمارة بين الماضي، ورؤية مستقبلية للصناعات التقليدية، والصناعات التقليدية بين التراث والابتكار والحداثة، والحرف الخشبية وصناعة الحجر بين العمارة السكنية والمشروعات المعمارية الأخرى، والعمارة التقليدية وحذق المهارات وتوظيف التصاميم والأنماط المختلفة، والفسيفساء والنقش والتبليط والجص في المشروعات المعمارية، والسيراميك واللوحات الخزفية وتوظيف تقنيات ومواد البناء التقليدية في العمارة الحديثة، والحرفي بين المصمم والمهندس المعماري وحماية الملكية الفكرية والحرف التقليدية بين التراث ومساندة الابتكار، والابتكار في الصناعات التقليدية –دعم جهود السياحة الثقافية والحوار بين الحضارات، والرموز الكتابية وإرساء منظومة معلوماتية للتراث المعماري، والصناعات التقليدية والدور الحيوي في مشاريع التنمية الاقتصادية، وواجهات المعمار وتكوين المهارات وتشجيعها وتنميتها..

وعند التوقف عند أهم الدراسات والأبحاث التي قدمت في هذه الندوة المهمة الشاملة، لا بد من الإشارة في البداية إلى بحث الدكتور نزيه معروف، رئيس برنامج تطوير الحرف اليدوية في «أرسيكا» الذي اعتبر الحرفة امتحاناً رياضياً لعقل الحرفي الذي يقوم بتدريب ذكائه، وتحريكه لإبداع تعبيرات تنمّ عن الجمال الطبيعي الذي يحيط بكل ركن من هذا الكون، كنتيجة طبيعية لمحبة الله سبحانه وتعالى للجمال، وبالتالي فإن فطرة الإنسان تدفعه للتعبير أيضاً عن إعجابه بهذا الجمال، ومحاولة إخراج بعض صور هذه الإبداعات من خلال لوحات مختلفة، والابتكار هو الوسيلة التي تدفع الحرفي لتجربة الأفكار والتصاميم الجديدة، واتخاذ القرارات بخصوص

الطرق الجديدة للعمل، بما يؤدي إلى دفعه لتحسين نوعية المنتج، والعملية التسويقية، مع الإشارة إلى أهمية إبراز الفوائد الجمالية التي تضيفها الصناعات التقليدية على المنشآت المعمارية، إضافة إلى الدور الذي تقوم به في جانب التعريف بالشخصية التراثية وأصالة الهوية التي تميز مجتمعاتنا عن المجتمعات الأخرى، وهنا يبرز دور الحرفي الذي يجب عليه التوافق مع تحديات العصر المتنامية بشكل مستمر، والعمل على إعداد نفسه ليكون مؤهلاً بقدر كافٍ للتعامل مع تحديات المجتمع، والاستعداد الدائم للتعلم والتخطيط والابتكار والإبداع في ميدان عمله، والبحث الدائم عن فكرة جديدة، تؤدي خدمة جديدة تلبّي حاجة حياتية للمجتمع، واتباع نهج شامل يهدف إلى زيادة الوعي بالتراث الثقافي، وتقدير حقيقة القيمة التي يتمتع بها، وما يرفده من مردود اقتصادي وسياحي لو أحسن توظيفه، حيث يمثل هذا القطاع الشخصية الثقافية التي تتمتع بها كل دولة..

* * *

العلاقة بين الصناعات التقليدية والعمارة، كانت محور أكثر من بحث قُدّم في الندوة، ولا يخفى ارتباط الصناعات التقليدية منذ ان استقر الإنسان في سكن، وقد تطورت هذه العلاقة من البساطة إلى التعقيد مع التقدم العمراني، ورغبة المعمار بمزيد من الابتكار والإبداع لإرضاء الأذواق، فما وصل إلينا من بقايا هذه العمائر (أبنية سكنية- قصور- معابد- قلاع- مساجد- مدارس- كنائس..) تقدم مثالاً واضحاً على براعة ودقة التصميم والتنفيذ وملائمة للبيئة، سواء من حيث استعمال المواد الأولية المتوفرة محلياً أو من حيث توزيع النور ومراعاة اتجاه الرياح، أو دقة تزاوج الحجر مع الرخام والغرانيت ونحتهما وتزيينهما، أو ناحية تصنيع الأبواب بكثير من الإتقان والمتانة وتعشيق الزجاج وزخرفته والتطعيم بالنحاس والحديد..

الباحثة فائقة سباعي عويضة (لبنان) كانت دقيقة في دراستها في العمارة الداخلية والخارجية وفي التفاصيل المعمارية التي قدّمتها من مسجد محمد الأمين في وسط بيروت، وطالبت بضرورة وعي الشعوب العربية والإسلامية أهمية تراثها من الصناعات

التقليدية، والعمل على إعادة صياغته بطريقة حديثة للحفاظ على هويتها، والقيام بتشجيع وتدريب اليد العاملة الحرفية، وتوفير المواد الأولية وتوظيف الأموال لتطويرها ونموها.

لقد كان الحرفي العربي يقوم بتشكيل عمارته تبعاً للظروف البيئية المتنوعة التي يعيش فيها فتأتي معبرة عن الشخصية المحلية، وتعطي نوعاً من الاستمرارية الحضارية، وكانت المساكن التقليدية العربية تعتمد على استخدام الطين في البناء، نظراً لقدرته الجيدة على التكيف مع البيئة، ونظراً لما يتميز به من قدرة منخفضة على توصيل الحرارة، وتم الاعتماد على الأعمدة الخشبية في تشييد الأسقف، وتم تزيين أركان سطح المبنى بأشكال متدرجة باعتبار أن هذه المعالجات الزخرفية مفيدة عملياً في إبعاد مياه الأمطار عن جدران وأركان المبنى، كما استعمل الحجر الجيري والمرجاني في المساكن الساحلية، والحجر الجبلي الصلب في المساكن الجبلية، وهكذا تعددت طرق ومواد البناء المستخدمة في تشييد المنازل لتلائم الظروف المناخية لكل منطقة على حدة.

تقول الدكتورة نعيمة بن رشيد (المغرب): لقد أثبتت التجارب أن مادة الطين تمتاز بخصائص تركيب عالية الجودة، حيث تمتلك فراغات تكوينية تقوم بتقليل كميات الحرارة، والطين يعدل رطوبة الهواء، وقد لحقت تطورات هائلة بتقنيات العمارة بالطين منها تحسين مقاومة الماء، وتجنب الشقوق وتحسين العزل الحراري بإضافة نسب ٢ إلى٨٪ من الإسمنت إلى الطين، كما أن مواد البناء التقليدية تتحول عند هدمها إلى مواد أولية يمكن إعادة استخدامها أو اندماجها مع البيئة دون أي تأثيرات سلبية، ولكن مع ظهور وتوفر مواد البناء الجديدة مثل: الإسمنت والخرسانة المسلحة، بدأت العمارة العربية تشهد نمطاً معمارياً جديداً يعتمد نماذج مستوردة وغريبة عن منظومة المؤثرات البيئية..

هذا الواقع الجديد تطلب العمل على إيجاد مخارج علمية وعملية تضمن التعايش بين العمارة الطينية والعمارة الإسمنتية التي أخذت تفرض وجودها بحكم الواقع ومتغيراته، وأصبح المعماري ينظر إلى العمارة الطينية على أنها مصدر فكري

وعلمي يستلهم منها التصاميم، ويعمل على تطويرها ودمجها مع مستلزمات العمارة الحديثة..

لقد أصبحنا نشاهد اليوم اهتمام بعض دول العالم الحديث بدراسة استخدام الطين كمادة تساعد في إنشاء حضارة المستقبل الجديد علمياً وتقنياً نحو الأفضل، باعتبارها مادة مفيدة لها مميزات كثيرة تتناسب وطبيعة حياة الإنسان والمجتمع، وقد توصل العديد من الباحثين في العمارة إلى القول إن الطين هي مادة المستقبل المعمارية، وتبنوا رؤية جديدة لبناء بيت حديث من الطين، يكون مناخه معتدل على مدار السنة دافئ في الشتاء، وبارد في الصيف، هواؤه ذو نسبة رطوبة ثابتة ومثالية صحياً.

* * *

القراءة التاريخية الدقيقة لتطور العمارة العربية الإسلامية، من حيث النشأة والنمو والتطور والنماذج، تشير إلى ظاهرة ذات خصوصية متميزة، تحمل العديد من المعاني والرموز المهمة للتواصل الحضاري المستمر الذي يواجه في عالم اليوم تحديات «العولمة» و«الحداثة» وعمليات التغريب والاستلاب، مما يطرح السؤال التالي: هل يمكن للعمارة العربية الإسلامية تحصين نموذجها الثقافي والعمراني، أمام تحديات «العصرنة» لنماذج وأنماط ثقافية «عولمية»؟ وهل يمكنها إبراز ملامحها الحضارية على الساحة العالمية، كما فعلت في ماضيها الغابر؟!

إن الوطن العربي والعالم الإسلامي حافل بتجارب ومهارات فنية وهندسية ومعمارية بالغة الأهمية، إلا أنه لم يتح لها مجال الدخول في مشروعات عالمية، بسبب هيمنة قوى الاستلاب والتغريب الغربية على الفكر العالمي، الذي تمّ تشويهه فناً وحضارة وثقافة.

استشراف مستقبل العمارة العربية الإسلامية يتطلب:

— البحث عن الذات كبديل للتبعية الثقافية والفكرية في العمارة والعمران، وتوعية الأجيال بأهمية مميزات التراث الحضاري العربي.

— التوعية الثقافية والتربوية بأهمية التراث العمراني العربي وترميم الأوابد والآثار والمواقع الشاهدة على هذا التراث.

– الترويج للتراث العمراني العربي، وبيان أثره المادي والروحي في حضارات العالم.

– دعم مراكز البحوث الدولية التي تتناول قضايا الفن المعماري العربي الإسلامي، وإقامة الندوات المشتركة، وتنظيم القوافل والمعارض للتعريف بفن العمارة العربية الإسلامية، وتكثيف التعاون مع الشبكات الفضائية والمعلوماتية العالمية، ودعم مراكز التوثيق العربية.

– تشجيع السياحة الثقافية للفنون العمرانية العربية الإسلامية، بصفتها شكلاً من أشكال الحوار الثقافي والحضاري بين شعوب العالم.

إن الفن المعماري أكثر قدرة من غيره على التواصل مع الآخر، والحضارة العربية الإسلامية تواصلت مع مختلف الحضارات في بلاد الشام والرافدين والهند وفارس والصين والأندلس، وقد استفادت منها وأضافت إليها وأغنتها، وقد لعب الفن المعماري العربي الإسلامي دوراً كبيراً في خلق حوار فني حضاري متميز، لأنه انطلق من هويته وحافظ على خصوصيته الثقافية، فاستطاع من خلال جمالية إبداعية، تقديم الوجه الحقيقي للحضارة العربية الإسلامية، والفن المعماري العربي، يمكن في وقتنا الراهن أن يلعب دوراً كبيراً في تعزيز حوار الثقافات والحضارات فيما لو أحسن تسويقه والدعاية له بوساطة مؤسسات وهيئات عربية لها حضورها العالمي.

إن تعددية الحضارات، واحترام تراث الآخرين، والاستفادة منه، من شأنه موازنة العالم، ويمكن للغرب، إذا تحوّل نحو التسامح والوضوح والنظرة الإنسانية، أن يتحاور مع الآخرين في سبيل تقدم المسيرة الإنسانية، ومن هذا المنطلق ينبغي الوعي والاهتمام بتاريخنا الحضاري، لأنه السبيل الوحيد لتصحيح الصورة النمطية التي أريد لها، لأغراض سياسية، والهدف تشويه الإسلام ثقافة وفناً وحضارة داخل العالم الإسلامي وخارجه..

o o o

نستطيع القول من خلال الآراء والدراسات التي قدّمت في الندوة الدولية حول توظيف الصناعات التقليدية في المشاريع المعمارية، إنّ التدهور والتخلف في العمارة العربية والإسلامية في وقتنا الراهن، يكاد يكون نتيجة لحالنا الاقتصادي والسياسي

والفني، فالفكر المعماري الذي تربت وتدربت عليه الغالبية العظمى من المعماريين في العالم الإسلامي لا يحترم ولا يعي قيمة عمارته المحليّة، وما يرتبط بها من حرف وفنون ومفاهيم ثقافية وحضارية، نتيجة لتأثير التعليم بمدارس ومناهج الغرب، والذي لا يتناسب مع احتياجات السكان المحليين، والنتيجة كانت عمارة مغتربة عن أرضها وجذورها..

إن المجتمعات التي لم ينقطع عنها التواصل الحضاري مع منتجها المعماري أكثر تماسكاً، وأكثر قدرة ومعرفة في اكتشاف وتحديد هويتها، وصياغة مستقبلها في إطار هذه الهوية ممثلة في تاريخها ودينها وأرضها وثقافتها ومكانتها.. لذلك فهي تعد مجالاً خصباً لإعادة صياغة عمارتها وعمرانها الخاص المبني على أساس من خصوصية الهوية والأرض والتاريخ، وكان لهذا التطور في الفكر والرؤية أثره الكبير في العقدين السابقين على تطور مفهوم السياحة البيئية، المتوافقة مع الطبيعة، والتي تستلهم وتحافظ على البيئة وحضارة المجتمعات المحلية، وشخصية العمارة المحلية في المنتج الخاص الذي تقدمه للسائح لتحقيق مردود إيجابي على البيئة الطبيعية والمجتمع المحلي، وقد أثبتت الدراسات أن المجتمعات المحلية أصبحت أكثر تماسكاً بهويتها بعد احتكاكها بمشروعات سياحية بيئية.

لقد ساعدت السياحة البيئية على تطوير الصناعات الحرفية للمجتمع المحلي والحفاظ عليها، كما ارتبطت السياحة البيئية بالعمارة المحلية، وأصبح هناك فرصة جيدة لعودة البنّائين والحرفيين التقليديين الذين تعرضت طرقهم التقليدية للانقراض، كما ساعدت في إنعاش جميع الحرف المتعلقة بالبناء والزخرفة والتزيين الداخلي، كما يحدث حالياً في دمشق القديمة، وحلب القديمة، حيث عاد الألق والتجدد إلى كثير من الحرف التقليدية والطرز المعمارية القديمة في البيوت القديمة التي أعيد ترميمها واستخدامها، وانتشرت العدوى إلى البيوت الحديثة التي تبنى وفق طرز وتقسيمات قديمة كانت مزدهرة ومعروفة في البيوت والمساكن والقصور العريقة في القرون الماضية.

لقد أعيد الاعتبار للعمارة الداخلية التقليدية وللصناعات الحرفية المرافقة لها، ووجد من يهتم بها بعد أن تعرضت للاندثار، وتراجع قيمتها الوظيفية والثقافية تحت ضغط «التغريب» والاستلاب الحضاري والفني والفكري الذي فرض علينا في العقود الماضية، وقاد هذا إلى التفكير في التوسع في إنشاء القرى الحرفية وربطها بالسياحة، حيث وضع موضوع زيارة هذه القرى على جدول رحلات الوفود السياحية، للاستمتاع بقضاء نصف يوم على الأقل في هذه القرى، والاطلاع عن كثب على تفاصيل تكوين القطعة الحرفية، وكيفية تشكيلها وصياغتها من خلال أنامل الصانع أو الصانعة التقليدية، مع التعرّف على طبيعة المواد الأولية والألوان الطبيعية المستخدمة، التي تتميز بخصائصها الغير ضارة بالبيئة، مما يؤدي إلى التفاعل بين الصانع التقليدي والسائح بشكل يوفر للأخير فرصة لاقتناء قطعة أصلية من يد الحرفي، وفي نفس الوقت إشعار الصانع التقليدي بشكل متواصل بأن هناك طلب على منتوجه، ومعنى ذلك ترويج دائم وتسويق مستمر لهذا المنتوج، مما يدفع للابتكار الدائم، والتطور المستمر.

تونس (٢٧-٣١ تشرين الأول ٢٠٠٨م)

الدراسات والبحوث

الدراسات والبحوث

اللغة العربية وجذورها التاريخية

د. علي أبو عساف *

لاحظت اهتماماً خاصاً باللغة العربية من خلال الأبحاث التي كتبت في إطارها وقد تخوف أصحابها من ضياعها وعزوف أهلها عن الفصحى وميلهم نحو العامية واللغات الأجنبية فالعولمة تطرق أبواب مناحي الحياة جميعها اقتصادية وثقافية وعلمية..إلخ وسادت العامية إرادة بعض المفكرين وكتاب المسلسلات ووسائل الإعلام المسموعة والمرئية. بينما تمسك بالفصحى

* آثاري وباحث في التاريخ واللغات القديمة

العمل الفني: الفنان زهير حسيب.

المؤلفون للكتب والروايات والقصص ودواوين الشعر.. إلخ.

إذن سباق بين الفصحى والعامية وسباق آخر بين اللغة العربية والأجنبية فمن الفائز؟ أظن أن ما سأعرضه الآن لجذور اللغة العربية ربما يقدم لنا الجواب على هذه التساؤلات.

لاحظ المستشرقون منذ قرون عديدة أن خصائص ومميزات مشتركة تجمع بين لغات المشرق العربي وهي الأكدية بفرعيها البابلي والآشوري، والكنعانية بفروعها العبرانية والأجارتية، وما يسمى الفينيقية وكذلك الآرامية والعربية الشمالية والجنوبية في اليمن والحبشة. ونضيف إليهم الآن الإبلوية التي تتصل بالأكدية والكنعانية، وتكتسب كل لغة من هذه اللغات علامات فارقة تميزها عن شقيقاتها نتجت عن مراحل تطورها المكانية والزمنية.

وقد رأى العالم الألماني الشهير كارل بروكلمن Carl Brocklmann أن نهتم قبل كل شيء بالخصائص المشتركة لهذه اللغات ليتسنى لنا تعريفها وتمييزها عن غيرها من المجموعات اللغوية الأخرى في العالم. فقدم دراسة مقارنة في قواعد هذه اللغات عام ١٩٠٨أتبعها بأخرى عام ١٩١٣نحا فيهما نحو علماء اللغات الهندو-جرمانية وبين فيهما وبشكل واضح وجلي الخصائص الذاتية المحلية لكل لغة والمشتركة مع أخواتها المشرقية.

وبعد بروكلمن تناول الموضوع برك شترِيزر Bergstraesser من منظور Typologie=السمات الخاصة والعامة لهذه اللغات.

لقد حاول الباحثان في دراستيهما الوصول إلى ترميم لغة سامية أُمّ ووضعا أسساً جيدة للبحث في هذه اللغات اتبعها عيون الباحثين فيها ترادفاً مع المكتشفات الأثرية من الرقم والنقوش التي مكنت الباحثين من الإجابة على أسئلة عديدة تتعلق بماهية هذه اللغات وارتباطها ببعضها وأغنت المعلومات عن خصائصها المشتركة والذاتية.

وهنا يجب أن أشير إلى شيء هام ربما كان من الأجدر البدء به وهو أن العالم النمساوي شولتزر قد أطلق عام ١٧٨١على هذه اللغات المصطلح «السامية» لأن معظم الشعوب التي تكلمت هذه اللغات أنحدرت من سام بن نوح.

وقد تعرضت هذه التسمية وتتعرض منذ اطلاقها لانتقادات عدة من غير أن يقدم أحد تعريفاً بديلاً يرضي الباحثين. ولامجال هنا للتفصيل بهذا الموضوع[1]. إنما أكرر هنا ماهو معروف بين الباحثين أن هذه اللغات قد قسمت حسب الجهات الأربع: إلى شرقية وغربية وهذه بدورها إلى شمالية وجنوبية. وحدث ذلك قبل الاكتشافات المذهلة في (أبو صلابيخ) بالعراق و(ايبلا وأجاريت وتل بيدر) في سورية. التي أمدتنا بمعلومات جديدة هزت أركان هذا التقسيم فإلى أية جهة تنسب الإبلوية مثلاً؟ لامجال هنا للدخول بهذه المعمعة. فالكل متمسك بهذا التقسيم على النحو التالي:

شرقية: وتضم الأكدية بفرعيها البابلي والآشوري والتي انتشرت في العراق والجزيرة وبلاد الشام الشمالية. وتنسب الأكدية والأكديون إلى أكد عاصمة أول مملكة واسعة في المشرق العربي وتقع في وسط العراق وامتد نفوذها حتى عمان جنوباً وديار بكر في الأناضول شمالاً وغرباً حتى الأمانوس وشرقاً حتى جبال زاغروس. وكغيرها من لغات العالم القديم اجتازت هذه اللغة مراحل معينة نوردها فيما يلي:

- الأكدية القديمة وتؤرخ تقريباً من ٢٥٠٠-١٩٥٠ق. م ووجدت وثائقها في العديد من مدن العراق والجزيرة وفي ايبلا وتل بيدر وماري.

- البابلية وتتسب إلى مرحلتين قديمة من ١٩٥٠-١٢٥٠ وعثر على وثائقها في بابل والمدن التابعة لها وماري والمناطق التابعة لها وفي هذه المدة الزمنية تطورت هذه اللغة واكتسبت سمات محلية تميزها عن غيرها وتفرق بينها فنشأت لهجات محلية في بابل وماري ندركها الآن من خلال الوثائق المكتوبة. فما كتب في بابل المقر الرسمي لحمورابي ينظر إليه على أنه البابلية الفصيحة وما عداه فهو لهجات محلية.

أما في العصر الوسيط ١٥٢٠-١٠٠٠ق.م فقد تراجعت وأغفل الناس الصرف والنحو واختلطت أحوال الإعراب ولم يهتم الكتاب بالإعراب وأحوال الرفع والنصب والجر على الخصوص. ويستمر هذا الانحطاط لأسباب عدة في الدور البابلي الحديث إبان النصف الأول من الألف الأول ق.م رغم أن اللغة قد حافظت على مظهرها القديم فقد تغاضى كتابها عن حالات الإعراب من رفع وجر ونصب، وأخذ التأثير الآرامي يظهر



فيها من ١٠٠٠-٦٢٥ق. م عندما وصلت قبيلة كلدو الآرامية-العربية إلى الحكم في بابل بعد انهيار مملكة آشور عند نهاية القرن السادس. فاختلطت البابلية بالآرامية فازداد عدد المفردات وتعددت مجالات استعمالها وظهرت لهجة تحتضن قواعد اللغتين التي سار عليها الناس قروناً طويلة ويجوز لنا أن نسميها عامية إذا ماقورنت بالبابلية من عصر حمورابي.

- الآشورية : ويرى الباحثون أن تطور الأكدية الأم في آشور قد انحرف قليلاً عن اتجاه تطور شقيقتها البابلية إبان دور مملكة آشور الأولى ١٩٥٠-١٥٠٠ق. م ضمت هذه المملكة عشائر أمورية عديدة ووصلت إلى الأناضول وأسست هناك محطة تجارية حققت للآشوريين الاتصال مع عوالم أخرى كان له تأثير في تطور لغتهم.

وفي الدور الآشوري الوسيط ١٥٠٠-١٠٠٠ق. م تمسكت هذه اللغة بجذورها والتحمت أكثر مع البابلية فبدى وكأن الأكدية قد بعثت من جديد من خلال التطور المشترك للبابلية والآشورية في هذا الوقت.

أما في الدور الآشوري الحديث من ١٠٠٠-٦٠٠ق. م فقد ازداد وتنامى التأثير الآرامي أيضاً في الآشورية وأصبح يسطر في الرقم التجارية ملخصاً بالآرامية إلى جانب النص الأصلي الآشوري(١) فمنذ نهاية الألف الثاني ق. م وعبر النصف الأول للألف الأول ق. م اعتاد الناس على الكتابة

بالآرامية وسطـرت أدبياتهـا في الحجارة ولكن بالأبجدية وليـس بالأحرف الهجائية كما كان يفعل الأكديون والإبليون والبابليون والآشوريـون الذيـن داومـوا علـى الخط المسماري والحروف الهجائية لحوالي ثلاثة آلاف عام، وهنـا نمس أمـراً يتعلق بنشوء الكتابة أعرضه الآن قبل أن أستطرد في عرض لغاتنا القديمة تطورها وتفاعلها مع بعضها وهي التي تشكل جذور اللغة العربية.

يجمع الباحثون اللغويون على أن الدافع إلى الكتابة أو التدوين جاء من الحساب وماله من دور في حياة الإنسان الذي رغب في عدّ منتجاته ليعرف الكميـة التي أنتجها والتي قايضـ أو بادل بها وقـد ابتدع لهذه الغاية كـرات طينيـة صغيرة الحجـم تشبه الكرة الزجاجيـة التي يتلهى بهـا الأطفال وتمثل كل كرة العدد واحـد وحينما جعل حجمها كبيراً تمكن المرء مـن حز خطوط في وجه أو عدة وجوه منه يمثل كل خط العدد واحد ويمثل مجموعها قيمـة وزن الكمية الموزونة التي ترافق الكرة وكانت الخطوة التالية في هذا التطور المحمود أن أضيف شكل السلعة المعدودة إلى الحزوز فتحقق التعريف الكامل بالمادة وبأشكال متعددة.

وقـد كشـف المنقبـون في الكثـير من التلال الأثرية والتي تحوي طبقات حضرية من العصـور الحجريـة الحديثة ١٢٠٠٠-٥٠٠٠ق. م على هذه الأشياء ونشروا العديد من الأبحاث حولهـا[٣]. استمر هذا التقليد المفيد والبسيط في مجتمعاتنا حتى وقت ليس ببعيد.

لم يقتصر الأمر على هذا الإبداع، الذي يمثـل الخطـوة الأولى نحو ابتـداع الكتابة فقد عثر في مدينـة أوروك/الوركاء وفي تل جمدة نصر القريـب منها على ألواح طينية سطرت فيها أشـكال أباريق وسنابل وسهام ... الـخ هـي كتابـة عن المـادة المعدودة المرافقـة وإلى جانبها دوائـر صغيرة تنتظم في صفوف وهي تـدل على كمية المادة وقد أرخت في الفترة الممتدة بين ٣٢٠٠-٢٩٠٠ق. م وقد احتسبها الباحثون أنها بداية الكتابة. ونسبت إلى السومريين والأكديين وجماعات بشرية أخرى شاركتهم الحياة في بلاد سومر وآكد نجهل نسبهـا لأنها لم تذكر في الوثائق التاريخيـة إطلاقـاً إنمـا أدرك الباحثون وجودها من خلال بعضـ الكلمات الغريبة عـن السومرية والآكدية(٤) ومن خلال هذه الألواح تعـرف الباحثون على فكرة التحول

مـن الصورة إلى الرمز أي الحرف الهجائي وكيف اهتدى السومريـون إليها وذلك عبر الكلمة EN-E-TI التي تعني يعيش ويشكل الحرفان الهجائيان الأولان EN-E اسم الرب أنليـل وحينما أضيـف إليها الحرف الهجائي Ti الذي يعنـي بالسومرية السهم أصبـح معناها يعيش والجديـر بالذكر أن شكل الحرف Ti يماثـل شكل السهم الذي اختزلـت رسمته وتحولـت إلى لفظ ti بعد أن جرد رسم السهم مـن الشيء الذي يدل عليه[*] وهكذا تكونـت الكلمات من إضافة الحروف الهجائية التي هي صور جردت من دلالاتها وأخـذت لفظ حرف هجائي مجرد إذا ماأضيفـت إلى بعضها كون المرء الكلمة ويـؤرخ هذا الحدث في الفـترة من ٣٢٠٠-٢٩٠٠ق. م التي تنتسـب إلى عصر الوركاء/ اوروك وهـي مدينة سومرية تقع في جنوبي العراق شعت منها ثقافة انتشرت في الجزيرة وبـلاد الشام الشماليـة والأناضول وعيلام ومصر.

وفي هـذه المناطـق التي وصلـت إليها ثقافة أورروك ولكن باستثناء مصر تطورت أساليب التدوين والإحصاء وأشكال الحروف الهجائية التي سطرت بها الكلمات بالتوازي مع التطورات الاجتماعية والاقتصادية من غـير أن يعتمد الناس لغـة موحدة في هذه الأقاليم. فقد كتب الأكديون الذين ساهموا في هذا التطور لغتهم بذات الحروف الهجائية ولكن بصيـغ تختلف عن صيـغ السومرية فالسومري يصيغ فعلاً من جمع كلمتين، أما الأكدي فيجمع ثلاثة حروف هجائية ساكنة وقد يكون منها حرف علة ليكون كلمة يعمد إلى صياغتهـا حسبما يريد حينما يضاعف حرفـاً هجائياً أو يضيـف إلى أول أو نهاية الكلمة حرفاً هجائياً معينـاً ولنأخذ مثالاً علـى ذلك كلمة (كرب) التي تتماثل مع ذات الكلمة العربية بصيغها ومعانيها العديدة[1] كرابُ-تكربوا-يكربُ-تكرّب..إلـخ وبهـذه الطريقة الصرفية التي مازلنا نتبعها حصل الأكدي والكنعاني والآرامي. .إلخ على الفعل والاسم كما يريد ويرغب والحقيقة أن هذه الحروف الهجائية كـ- را- بو كل منها كلمة عند السومري استخدمهـا الأكدي كحرف هجائي بلفـظ خاص. ولنأخـذ مثالاً آخر مختلف تعني كلمة جَشْ (تلفظ الجيم كيمِلْ) بالسومريـة الخشـب فاستل منهـا الأكدي الحـرف الهجائـي (إن- إصـن) وكون منها كلمة الخشب مع احتفاظ كل حرف هجائي

بلفظه ليستخدم في كلمات أخرى. وبهذه الحالة اختصر المبدع الأكدي عدد المقاطع المسمارية= الحروف الهجائية المسمارية إلى عدد أقل مما هو عليه الحال في السومرية وخاصة عندما جعل الحرف بصيغة الرفع والجر والنصب. أو أضاف حرف علة إلى حرف ساكن قبله مثل (إدو، أدو ،أد) فاستمر التطور وما أن حلت بداية الألف الثاني ق.م حتى تناقص عدد الحروف الهجائية المسمارية من نحو ٥٥٠ إلى نحو ١٥٠.

وقد توضحت أمور كثيرة تتعلق بالصلات بين السومرية والأكدية بعد اكتشاف رقم تل بيدر=مدينة نادابا القديمة في الجزيرة قبل أكثر من عشرة أعوام والتي أرخت في عام ٢٤٠٠ق.م وهي بدورها شبيهة برقم إيبلا المتزامنة معها وجميعها سطرت بخط يشبه خط رقم الدور الأكدي وتعود بجذورها إلى الخط السومري مع حرص الكاتب الأكدي على تطويع وتكييف الحروف الهجائية المسمارية بما يتناسب وعلم الصرف والنحو للغته أي الأكدية بفرعيها البابلي والآشوري.

وقد عثر في تل بيدر على رقم تعليمية تشابه الكتابات المسطرة في تماثيل ماري والتي أرخت في عصر فجر السلالات الثالث ٢٤٠٠-٢٣٥٠ق.م. وتحتوي رقم تل بيدر التعليمية نصوص حسابية كتبت بلغة أكدية صرف خالية من أية ملامح سومرية[٧].

والحق إن دور بلاد الشام في عملية تطور الكتابة والخط قد ظل مجهولاً حتى اكتشاف دار محفوظات ايبلا التي حوت آلاف الألواح الطينية التي سطرت بحروف هجائية تشبه السومرية التي سطرت قبل ألف عام من تسطير رقم ايبلا مع تغيير في لفظها تجعلها ملائمة لتركيب الكلم وصياغة الأفعال والأسماء وحالها في ذلك حال الرقم الأكدية المكتشفة في بلاد الرافدين والجزيرة. لقد اكتشفت رقم إيبلا في القصر المشار إليه بالحرفG وهو يعود إلى عام ٢٦٠٠ق.م حيث كانت إيبلا عاصمة مملكة قوية وهامة لبلاد الشام الشمالية وكانت على صلات وثيقة ببلاد الرافدين الجنوبية أي بلاد سومر وخاصة مع مدينة كيش ذات الثقافة الأكدية والحروف الهجائية المسمارية الأبلوية تشابه أقرانها الأكدية في بلاد الرافدين قبل عصر أول ملك أكدي شاروكين ٢٣٥٠-٢٩٠٠ق.م وتناقص عددها أيضاً بعد أن أضيف إليها حروف العلة الألف والواو والياء التي تمثل الحركات.

إذن سادت الأحرف الهجائية ذات الشكل المسماري أو الإسفيني بلاد الشام والجزيرة والرافدين وسطرت بها جميع أدبياتها التي جمعتها أرومة واحدة وشكل الخط أيضاً الذي تجذر في المنطقة ولم تقلح بإزاحته عن الطريق الأبجدية الأجاريتية التي شاع استعمالها في المدينة خلال القرنين الرابع والثالث عشر ق.م وشكلها مسماري أو إسفيني مما يدل على تمسك وتعلق الناس بهذا الشكل، يبلغ عدد الحروف ٢٩ حرفاً سطرت من اليسار إلى اليمين وفيما ندر من اليمين إلى اليسار وهي محل اعتزاز وفخر للبشرية جمعاء مثلما هي عنوان فخرنا واعتزازنا بهذا الإبداع الذي اختصر الحروف من حوالي ٣٤٧حرفاً إلى تسعة وعشرين تماثل الألف بائية العربية وكثير من اللغات العالمية. غير أن هذا الإبداع بقي محصوراً في مدينة أجاريت ولم تنتشر الأبجدية إلا بعد أن أقام الآراميون ممالكهم في بلاد الشام والجزيرة عند نهاية الألف الثاني ق.م والكنعانيين ممالكهم الساحلية في جبلا وصيدا وصور.

في هذه الأثناء وقع التغيير المحتوم وأخذت الأبجدية تزيح الخط المسماري شيئاً فشيئاً. وهنا وفي هذا السياق أصبح السؤال مشروعاً أين العربية من كل هذا؟

لايخفى أن شبه الجزيرة العربية والبادية الشامية المكملة لها هي الموطن الأصلي للأكديين والآموريين بابليين وآشوريين والكنعانيين والآراميين الذين هاجروا منها إلى جناحي الهلال الخصيب بينما بقيت في المكان قبائل أخرى حضرية في الواحات والمحطات التجارية والمناطق المناسبة للاستقرار والزراعة البعلية وقبائل أخرى بدوية في البراري والبوادي تعتني بتربية المواشي والجمال المناسبة للحياة في الصحاري والبوادي. والواقع أنه لم ينقطع التواصل بين المهاجرين والمستمرين بشكل أو بآخر ونجد أبلغ تعبير عنه في حوليات الملك الآشوري سلما نصر الثالث ٨٥٨-٨٢٧ق.م الذي يخبرنا أن جنديبو العربي (جندب) قد شارك في معركة قرقر=قرقور في الطرف الشمالي لسهل الغاب عام ٨٥٣ق.م جنباً إلى جنب مع خزاايل ملك آرام دمشق وغيره من ممالك بلاد الشام الجنوبية وكانت قواته تركب الجمال[٨] وأغلب الظن أن مضارب هذه القبيلة التي ينتسب إليها جنديبو وهي قيدار قد انتشرت على أطراف البادية

الغربية جوار السهول الزراعية من الضمير في الشمال عبر الأطراف الشرقية لجبل حوران وصولاً إلى الأزرق ووادي السرحان في الجنوب.قياساً على المعلومات المتعلقة بهذه القبيلة المدونة فيما بعد.

هذا في بلاد الشام أما في العراق فقد شاركت قبيلتا هجرانو ونباتو العربيتان في ثورة القبائل الآرامية في بلاد بابل على الآشوريين في عهد الملك الآشوري تجلات فلصر الثالث ٧٤٥-٧٢٩ق.م

وفي هذه الأخبار الدليل القاطع على تواجد قبائل عربية على الأخص قيدار في بلاد الشام والعراق مع القبائل الآرامية في وقت واحد اقتسمت فيما بينها الدفاع عن البلاد والانتفاع من خيراتها والأهم من ذلك أن هذه القبائل العربية كما وصفها الآشوريون قد استفادت من خبرة الآراميين في الكتابة وأخذت تكتب بالحروف الآرامية وبلهجة آرامية عربية تظهر واضحة في أسماء الأعلام مثل:جنديبو وجشمو وقنينو[٩] لقد جسد نبونيد ٥٥٦-٥٣٩ق.م ديمومة الحركة بين العراق وبلاد الشام والحجاز. فبعد اعتلائه عرش بابل بوقت قصير ترك بابل عاصمة المشرق آنذاك وزحف بجيش نحو حران ثم غادرها يقود جيشاً قوياً عبر بلاد الشام من دمشق إلى عمون ومؤاب وأدوم إلى أن استقر بواحة التيماء ومكث فيها مدة عشر سنوات ومنها أدار شؤون المشرق العربي وأدخل نظم الإدارة البابلية إلى البلاد. فقد قسمها إلى ولايات يديرها والي لقب «فخت» وهو لقب آرامي استفاد منه الآشوريون أيضاً الذين لقبوا ولاتهم في الممالك الآرامية بهذا اللقب كما واستفاد منه ملوك قيدار إبان الدور الأخميني والواقع أن الآرامية في دورهم أصبحت اللغة الرسمية في الإدارة الأخمينية بالبلدان التي خضعت لهم طيلة القرنين الخامس والرابع ق.م تقريباً[١٠]

وفي التيما عاطلة نبونيد، والمدينة الأهم بين الحجاز ونجد من جهة وبلاد الشام من جهة أخرى كشف على نقوش آرامية عديدة سطرها في الصخر مواطنون أسماؤهم عربية وتتوزع محتويات النصوص التي بلغ عددها ٣٣ نقشاً مشوهة بدرجات متفاوتة على شواهد قبور وهي تحتل النسبة الأكبر تليها النصوص التي تنقل إلينا صورة جيدة عن تقديم القرابين وعددها سبعة وكذلك بناء البيوت وتدوين الذكريات وهي الأقل. ويدل تنوع هذه النصوص على عمق تأثير

الآرامية في أفكار المجتمع العربي في هذه المدينة وربما في أرجاء المنطقة التي انتشر فيها أيضاً آراميون. وقد أرخ النص رقم ٣٢ في القرن السادس ق. م بينما أرخ النص ١٤ ابان القرن الثالث ق.م أي مايعود إلى عصر نبونيد والعصر الأخميني أي عصر ارتقاء الآرامية إلى المرتبة العالمية والتواصل القوي والمتين بين الآرامية والعربية، والملاحظ أنه في هذا الوقت كانت الغلبة للآرامية. فلولا أن أسماء الأشخاص هي عربية معروفة لما تسنى لنا تحديد هويتهم العربية، فالصيغ الفعلية والاسمية وتركيب الجمل آرامية طبقاً لأسلوب العصر وثقافته[11].

أمـا في تدمر عروس الصحراء فقد هاجرت إليها قبيلة قيدار منذ القرن السابع ق. م. وسطرت كتاباتها بالخط الآرامي وتفاعلت العربية والآرامية فوُلدت اللهجة التدمرية التي هي أقرب إلى الآرامية الغربية إبان العصر الأخميني وبقيت فيها بعض حروف العطف عربية.

ومنذ الدور النبطي بدأ الوضع يتغير فالأنباط سطروا نقوشهم بأحرف آرامية وخلقوا بعض النقوش باللغة الآرامية. غير أن نقوشهم بالنبطية كانت هي الأكثر.

وفي ضوء ماتقدم نخلص إلى نتيجة أولى أن العربية والآرامية وعلى وجه الخصوص في بلاد الشام قد اتحدتا في مجرى واحد نشأت عنه لهجة تجمع خصائص اللغتين وقد انحصر التفاعل الآرامي العربي اللغوي في مراكز المدن الصحراوية في التيماء وتدمر، والمدن النبطية في سيع وعبادة في النقب، أما في البادية حول هذه المدن في مناطق الصفا والحرة وفي أطراف الحجاز الشمالية فقد انتشرت آلاف النقوش الكتابية التي سميت صفائية نسبة إلى جبال الصفا ولحيانية وثمودية نسبة إلى لحيان وثمود وتعكس الصورة الواقعية لحياة هذه القبائل البدوية من خلال الصور التي ترافق النقش وتمثل الصيد وأشكال الحيوانات الأليفة التي شاركت البدوي في بواديه مثل الخيول والجمال وكذلك الحيوانات البرية ومن هذه النصوص مانسميه(عبثية) تلهى أصحابها في نقش أسمائهم لتبقى ذكرى لهم، ومنهم من عبر عن شوقه وحنينه للرسوم والأهل والأصدقاء والأحبة ويتضرعون لأربابهم بأن تحفظ حياتهم وتجنبهم المكروه وآلهتهم هي الآلهة العربية المعروفة:الله واللات ورضو وذو الشرى وساعي القوم وبعل شمين

العرب الآرامي الوحيد بينهم وهو على أية حال مشترك بين أصحاب حضارات بلادنا القديمة ومن خصائص هذه النقوش استعمال حرف الهاء بدلاً من ال التعريف وحرف الدال كاسم موصول وإدغام النون في حرف الميم إذا أتى بعده وهي بالمحصلة أقرب مانسميه اليوم عامية.

هذا في طرف بادية الشام الشمالي الغربي المجاور لمحافظة السويداء أما في الطرف الجنوبي في مناطق حايل والتيماء ومدائن صالح والعلا/ديدان وصولاً إلى تبوك وأدوم ومؤاب فقد انتشرت النقوش الثمودية أي كتابات قبيلة ثمود التي ذكرت في حوليات الملك الآشوري شروكين الثاني عام ٧١٥ق. م أثناء غزواته لهذه المناطق. وتعتبر أقرب إلى الشعر الجاهلي من حيث المقصد والمحتوى من النقوش الصفائية. فأصحاب النقوش يبكون على الأطلال ويتلهفون للقاء الأحبة. وقد عبرت نصوص أخرى عن رغبة أصحابها في الثأر من الأعداء وتوجيه اللعنات لهم مثلما فعل الصفائيون أيضاً. وقد يترافق النص أيضاً بصور الجمال والخيول والحمير فردية وجمعية إلى جانب شخصين أو أكثر يعقدون صفقات بيع وشراء حسب الطرق البدوية. ومما يدل على هواياتهم في تربية الخيول تصويرها على شكل قطعان في الصخر. وقد اهتموا أيضاً بالصيد وتخليد ذكرهم مثل الصفائيين. وتتماثل نصوص ثمود مع نقوش الجنوب في اليمن من حيث ميل المسطرين إلى الجناس. ولاتتساوى النصوص من حيث الجودة ودقة المعنى وقدرة الكاتب على التعبير وضبط صور الأحرف التي تصعب قراءتها أحيانا ودلت الهاء على ال التعريف.

إلى جانب ثمود انتشرت قبائل لحيان في منطقة العلا/ديدان. ويستدل من النصوص التي تذكر أسماء ملوكهم إنهم كانوا يتبعون نظاماً ملكياً يجمعهم ويضبط أمورهم على عكس الصفائيين وثمود. ويرجع السبب في ذلك إلى أنهم هاجروا من اليمن بعد سقوط مملكتي معين وسبأ وحافظوا على تقاليدهم الملكية. ونجد في مفرداتهم (تن=اثنان وعلهمي=عليهم وذه وذات=ذا وذات)، وقد يضاف إلى الهاء التعريفية حرف اللام كما في (هـ ل حـ م ق = هل أحمق) الدارجة على لساننا الآن وهي في عرفنا الحالي عامية[١٢]

ويتصل بموضوع العرب والآرامية مملكة

الرها/أديسا التي أسستها قبيلة عربية من معن يعود تاريخ أول ملوكها إلى عام ١٢٥ق. م وقد بقيت في الحكم حتى عام٢٠١م حسب آخر نقش يعود إلى هذه الأسرة الملكية التي لقب ملوكها بالأبجر. كتبت وثائق هذه المملكة بالآرامية -السريانية وأهمها وصف للطوفان الذي تعرضت له الرها عام٢٠١م ودون في تاريخ المملكة.

ومما لاشك فيه أن الآرامية والعربية قد تلاقحتا في هذه المنطقة ونتج عنه أن اجتمعت مفردات اللغتين المتشابهة أصلاً في هذا التاريخ وجاء تصريف الأفعال هنا أقرب إلى العربية منه إلى الآرامية [١٣].

ومن المعروف أن اللخميين قد عاشوا في مدينة الحيرة ذات الاسم الآرامي وفي وسط كانت فيه الآرامية متداولة جنباً إلى جنب مع العربية. وكذلك كان الحال بالنسبة إلى الغساسنة. أما الشعر في هاتين المملكتين فقد اقتصر تداوله على الديوان. بينما كانت الآرامية لغة العامة وتصريف أمورهم. وقد كتب تاريخ مملكة غسان بالسريانية الآرامية، هذه كانت حال اللغة في بلاد الشام أي في الشمال من شبه الجزيرة العربية وللتعمق في موضوعنا (اللغة العربية وجذورها التاريخية) نتساءل كيف كان حال الجنوب؟!

لم يكن جنوبي الجزيرة العربية أقل تحضراً وثقافة من بلاد الشام والجزيرة والعراق ففيه قامت ممالك قوية اتخذت التجارة أهم مورد لها إذ يشكل الجنوب جسراً يربط بين الهند وبلدان البحر المتوسط التي شكلت سوقاً ممتازة للعطورات المنتجة في الجنوب والتوابل والبهارات المنتجة في الهند. وقد تنافست على احتكار تجارة هذه المواد الغذائية الشهية قبائل:معين وقتبان وسبأ، بينما كان دور حضرموت إنتاج العطورات والتوابل.

وقد أثبتت الأبحاث الآثارية حتى الآن أن أقدم النقوش الكتابية في هذه البلدان ترجع إلى القرن الثامن ق. م بينما بدأت عملية التحضر قبل ذلك بكثير. ويتعلق محتوى هذه النصوص في الأمور الدينية والطابع الديني له أهم الأثر في حياة المنطقة وكرست له معظم النصوص وخاصة تلك التي تتعلق بالنذور والتقدمة وتشييد بيوت الأرباب. وتوجد نصوص عمرانية تشير إلى بناء المدن والحصون وأخرى قانونية مثل عقود البيع والشراء وقد نقشت جميعها في الحجر

الظاهر لكل إنسان باستثناء وثيقة تأسيس معبد هي من البرونز أودعت أساس هيكل أما شواهد القبور فكانت مُعرفة بشكل جيد.

لقد اتبع في معظم نقوش النذور نمطاً معيناً في تركيب الجمل حسب الشيء المنذور وقد أشير إلى فاعل الخير أي الذي قدم النذر بوساطة ضمير الغائب للشخص الثالث(هو) وفي بعض الحالات يوجه الفاعل خطابه إلى الأرباب مباشرة، مما يوحي بأن مثل هذه النصوص كانت حكراً على الطبقة الأعلى في المجتمع، بينما كانت لغة عامة الناس اليومية مختلفة.

ومهما يكن في الأمر فإن عدد النقوش الكتابية قليل، لايسمح بالتوسع في التعرف على القواعد المتبعة في التدوين. إلا أن عدد حروف لغة الجنوب كانت ٢٩ حرفاً يساوي عدد أبجدية أجاريت وهو يزيد حرف واحد على أبجديتنا هو حرف السين الذي يلفظ بين لفظ الثاء والسين والواقع أن لفظ حرف ثاء في كلمة ثور مثلاً وفي بعض المحافظات يتأرجح بين التاء والسين. والملفت في هذا السياق الشكل الهندسي للحروف الذي يذكرنا بحروف ثمود ولحيان في الشمال وبالخط المسماري الذي تتكون حروفه الهجائية من خطوط شاقولية وعمودية ومحورية.

ويزعم الباحثون أن النقوش لم تكتب وفق قواعد واحدة إنما توحي بأنه كانت هناك أربع لهجات هي المعينية والقتبانية والحضرموتية والسبئية وتنسب الثلاث الأولى إلى السين أي لغة السين والأخيرة لغة الهاء فالضمير س=سو هو للشخص الثالث الغائب في لغة السين والضمير ها=هو للشخص الثالث الغائب في لغة الهاء وقياساً على ذلك يجري تصريف الفعل (سَقْتَلَ= هو قتل وهَقتَلَ=هو قتل).

هذا جانب والجانب الآخر له دلالة أخرى أوضح وأهم من حيث تعدد اللهجات.

لقد عبدت أتباع هذه اللهجات رب القمر فسمته معين(ودّ) وقتبان(عم) وحضرموت(سن)كبابل وآشور وآرام وسبأ (المقه). أما الاعراب فله حالات كثيرة ونورد هنا هذه الصيغة التي مازلنا نتداولها في وقتنا الحاضر (عسا=عمل وقتل وعساو=عملوا وقتلوا).(١١)

بعد كل هذا بقي أن نقول إن بين الجنوب والشمال أي في الحجاز نجد تكلم الناس مايسمى لغة قريش وهل كانت هذه اللغة

معزولة عن محيطها ؟حقاً لا. فاتصالهم الاقتصادي بالجنوب والشمال موصوف بالسورة المعرفة «لإِيلَافِ قُرَيْشٍ إِيلَافِهِمْ رِحْلَةَ الشِّتَاءِ وَالصَّيْفِ» وكانت إحدى هاتين الرحلتين إلى بلاد الشام إلى ميناء غزة هاشم الذي كان منذ القرن السادس ق.م. ميناء قيدار تفرغ به تجارتها لتشحن إلى بلدان البحر المتوسط وكذلك إلى دمشق لتنقل من هنا شمالاً وشرقاً وغرباً إلى بلاد الشام الشمالية والأناضول.

وتتابع قريش في هذه الحالة النشاط التجاري القيداري- النبطي كما أسلفنا. والتجارة تحتاج إلى علم ودراية وحسن خلق في الجدال والتعامل مع السكان في المحطات والمدن الخاصة وخاصة فهم لغتهم التي هي في بلاد الشام من أخوات العربية التي تمثلها لغة قريش. وقد كان سهلاً على قيدار والأنباط أن يكتب ملوكها بالآرامية كما أسلفنا. ولم يكن من الصعب أيضاً على تجار قريش أن يتكلموا بالآرامية التي وصلت إلى التيماء ووجدت نقوشها في الحجر وقوارات الفخار بكثرة في تلك المنطقة. وحلت محل لهجات الأكدية البابلية والأشورية في بلاد النهرين والجزيرة والشام كما أسلفنا.

وهنا في هذا الموقع بالذات أكرر ماهو معروف أن الاتصال بين العربية والآرامية في جميع أدوارهما كان قوياً ومتيناً بحيث يدرك المرء بسرعة التشابه بين اللهجات العربية القديمة والآرامية في بلاد الشام عامة والمناطق الجنوبية من هذه البلاد خاصةً. ويدرك كذلك أن أفراد عشائر الآراميين والعرب قد تكلموا بهذه اللهجة أو تلك في وقت واحد من غير حرج أو تلكؤ.

وهنا عليَّ أن أنوه بظاهرة سامية في بناء لغتنا وهي الازدواجية في اللغة ببلاد الهلال الخصيب منذ بدء الكتابة في هذه البلاد ونبدأ من السومرية الأكدية ثم البابلية الآشورية وبعدها البابلية الآرامية والآشورية الآرامية وأخيراً العربية والآرامية. وكان لكل هذا تأثيره الفعال في نشوء اللغة وتطويرها في هذه البلاد. فاستمر الكتاب في تدوين أخبار الملوك وقصص المنطقة على نحو يطلق عليه الباحثون صفة اللغة الرسمية أو لغة الدواوين وإلى جانبها اللغة التي يتعاطى بها عامة الناس في مختلف نواحي حياتهم.

وكما انتقل الناس من البابلية الآشورية إلى الآرامية بسلاسة ورضا واطمئنان انتقل الناس من الآرامية إلى العربية من غير

تغيير في مسار التراث اللغوي بل أصبحت العربية التي تمثل العصر الذهبي لتطور لغات بلادنا من الألف الثالث ق.م وحتى الفتوحات العربية الإسلامية اللغة الرسمية وإلى جانبها اللهجات التي تكلم بها الناس يجمعها جذر مشترك وصيغ قواعدية صرفية ونحوية مألوفة لدى الأجيال ما كان عليهم أن يتخلّوا عنها لأنها ميراثهم اللغوي الذي لايتعارض مع اللغة الرسمية التي هي الفصحى.

إذن كانت في بلادنا منذ بدء التدوين لغة رسمية وإلى جانبها عامية ولكل منها خصائص مشتركة أو متمايزة وقد يتعمق التمايز في فترة تاريخية أو يضمحل في فترة أخرى وخاصة حينما ينتقل الناس من لغة إلى أخرى. من غير أن تطغى الفصحى على العامية أو العكس.

وعلى هذا الأساس لا أرى وجود خوف على الفصحى فستبقى الازدواجية قائمة وسيبقى تأثير العولمة على مسافة بعيدة من شطب اللغة والحلول محلها.

الهوامش

1- Handbuch Der Orientalistik,Dritter Band Semitistik Leiden-Koeln 19531954- p0131-

2- W. von soden,Grundriss der Akkadischen Gramatik,Roma1952,p. 12-

3- EN Syrie Aux Origines de L Ecriture. Brepols1997R. Mathews Lemergnce de L ecriture au proche-Orient p. 1319-

4- op. cit. H. J. Nissen L invention de L ecriture cuneiformi:les Tablettes ar- chaiques d Uruk p. 2131-

5- op. cit. D. O. Edzard,le development deL ecriture p. 3339-

6- op . cit,P. Michalowski L adoption de L ecriture cuneiforme a l akkadien p. 4148-

7- op . cit. Walther Salladerger,ECRITURE Cuneiforme aTell Beydar:liens Culurel et expression locale p. 4952-

٨- أبو عساف، علي، الآراميون تاريخاً ولغةً وفناً، طرطوس، دار أماني١٩٨٨، ص

9- ARAM 11990)2+)D…F. Graf,Orgin of the Nabataean,p. 5960-

10- Handbuch Der Orientalistik,op. Cit p. 138141-

١١- سليمان بن عبد الرحمن الذييب. دراسة تحليلية للنقوش الآرامية القديمة في تيماء-المملكة العربية السعودية الرياض١٤١٤هـ/١٩٩٤م

12- Handuch Der. Orientalistik op. cit,p. 145214-150,208-

13- op. cit. p. 152153-

14- op. cit. p. 314340-

بصمات أدباء حمص في ربوع القارة الأميركية

د. عمر الدقاق *

إن هجرة الإنسان، بل هجرة الأقوام إنما تحدث وفق قوانين علم الاجتماع وعلم السكان نتيجة جملة عوامل مؤثرة تتركز في عاملين أساسيين، الأول هو عامل الطرد، بما ينطوي عليه من معاناة الفقر والاضطهاد والقهر، وعامل الجذب بما يرتسم حوله من هالات السعادة والرخاء والكرامة.

وهكذا أخذ أبناؤنا يغادرون أوطانهم طائعين آملين تبعاً لتلك العوامل الطاردة والعوامل الجاذبة، وما كان أكثرها في تاريخنا الحديث وحياتنا

* أستاذ بجامعة حلب، عضو مجمع اللغة العربية بدمشق.

العمل الفني: الفنان شادي العيسمي.

المعاصرة. أما ما سوف يكون عليه الحال بعد الهجرة فالأمر في غالب الأحيان مختلف ومغاير، حيث يتبين للنازح أن كل ما كان يتراءى له ماء زلالاً وكوثراً عذباً لم يكن في الحقيقة إلا حلماً عابراً وسراباً خادعاً.

المغتربون العرب في بلاد الشام الذين نزحوا عن أوطانهم إلى العالم الجديد كانوا بمجملهم ولأسباب قاهرة، اقتصادية وسياسية واجتماعية، من المسيحيين. ولكن المسيحية التي وجدوها في ربوع الغرب غير التي عرفوها في القرى الصغيرة والجبال والصخور، والجداول والعنادل والموال الرخيم والناي الشجي.. وأين منها الصخب والضجيج والمدن الضخمة والأبنية العملاقة والمداخن الغليظة والعيشة الطاحنة والركض المحموم وراء لقمة العيش.. وليس غريباً تجاه هذا الواقع الجديد أن يحسّ المهاجر بالضياع في هذا الخضم الغريب المتلاطم. ومازال هذا هو شأن المغترب التاعس منذ أن رق لحاله شاعرنا القديم :

وارحمتا للغريب في البلد النازح
ماذا بنفسه صنعا

فارق إخوانه، فما انتفعوا بالعيش
من بعده وما انتفعا

ولكن، وعلى الرغم من كل ذلك القتام كان لا بد للنور أن ينبجس من جوف الظلام، وللنبع من أن يتفجر من قلب الصخر.. وهذا ما كان عليه حال صفوة من المغتربين العرب المبدعين الذين نبغوا وتألقوا فيما وراء البحار.

القارة الأميركية، ذلك العالم الجديد البعيد، الذي تفصلنا عنه هوة واسعة من البر والبحر، إنما تحتضن في جملة ما تحتضن شرائح بشرية ناشطة من المغتربين العرب الذين نزحوا عن أوطانهم أرتالاً وأفواجاً إلى أقاصي الغرب وآثروا العيش في رحابه، ودأبوا على إغنائه والمشاركة في إعماره. لقد انتشرت الجاليات العربية في المهاجر الأميركية من أعلاها شمالاً إلى أدناها جنوباً، ولا سيما في الولايات المتحدة والبرازيل والأرجنتين، وراح أبناؤها يبنون المتاجر والمصانع، وينشئون المدارس والمكتبات، ويصدرون الصحف والمجلات، ويؤسسون المبرات الخيرية.. والمنتديات.

وإذا قصرنا القول على المغتربين الذين هاجروا من المدن السورية وقراها تبدى لنا أن مجملهم من تجار وحرفيين، وعمال وصناعيين، وكتاب وشعراء، ومؤلفين

وصحفيين كانوا – بعد اللبنانيين – هم الأكثر عددا والأبرز حضورا في القارة الأميركية بشطريها السكسوني واللاتيني، وهم في طليعة الذين تركوا بصمات عربية مبكرة في تلك الأماكن القصية.

ففي الولايات المتحدة، وعلى الأخص في نيويورك وبوسطن تألقت نخبة رائدة من أبناء حمص، في طليعتها ندرة حداد وأخوه عبد المسيح ثم نسيب عريضة وسائر رفاقهم من حملة القلم، حين راحوا يكتبون ويخطبون، وينشئون الجرائد والمجلات التي كانت مراداً لفيض قرائحهم وطريف إبداعاتهم. واضعين بذلك بصمات رائدة أخرى فوق تلك الأرض الغريبة. على أن الأهم من ذلك أن هؤلاء الرواد الحمصيين تلاحموا مع صفوة أخرى موهوبة من أعلام الفكر والأدب في ذلك المهجر الشمالي مثل جبران خليل جبران وميخائيل نعيمة وإيليا أبو ماضي ورشيد أيوب.. وأسسوا جمعية «الرابطة القلمية» التي تعد أقدم وأشهر تجمع أدبي ذي شأن عرفته الحياة الثقافية في أدبنا العربي الحديث..

ثم كان لنبهاء حمص أيضاً بعد ذلك بعقد من السنين حيز أكبر في جنوب القارة الأميركية ولا سيما المهجر البرازيلي، حيث تمكن المغتربون الحمصيون من تشييد صروح حضارية وعمرانية باذخة، لعل من أهمها ما كان في سان باولو كبرى مدن البرازيل وموطن أكبر تجمع عربي في القارة الأميركية. لقد تنادى أولئك الحمصيون الأخيار في بداية ثلاثينيات القرن العشرين إلى تأسيس جمعية خيرية إنسانية سموها (جمعية الشبيبة الحمصية)، وقد تحولت بعد نجاحها وتوسعها إلى جمعية الميتم السوري الذي غدا من أفخم المشاريع الإنسانية وأروعها في مدينة سان باولو.. وقد احتفلت الجالية العربية باليوبيل الفضي لهذا المشروع الكبير في مهرجان اجتماعي – أدبي تبارى خلاله الخطباء والشعراء معبرين عن أسمى المشاعر. وما هذه المنشأة الحضارية الإنسانية إلا واحدة من بصمات رجالات حمص مع إخوانهم العرب فيما وراء البحار. ومما ألقاه في تلك المناسبة نصر سمعان الشاعر الحمصي المغترب قوله في ذلك العيد الفضي مشيدا بأهل الفضل :

ظلل الله عرشه ببنودك
وسرى في الوجود طيب ورودك



أي مدح نصوغه لك عقداً
ودموع اليتيم أسنى عقودك
خلعت عقدها السماء وقالت
إن عقد النجوم أولى بجيدك

أما المنتديات الثقافية والاجتماعية فكان أقدمها وأبرزها في القارة الجنوبية رواق المغربي في مدينة سان باولو حاضرة البرازيل، حيث كانت تعيش أكبر جالية عربية في القارة الأميركية. ثم النادي السوري، ونادي جبل لبنان ومنتدى حلب، والنادي الزحلي والنادي الفينيقي والنادي الحمصي..

النادي الحمصي:

الصرح الثقافي والاجتماعي و العمراني الأكبر فيما وراء البحار. فقد شيدته صفوة من نبهاء الجالية العربية في البرازيل، ومعظم منشئيه كانوا من المغتربين الحمصيين. وكان من طبيعة الأمور أن يحمل هذا الصرح الحضاري اسم مدينتهم المعطاءة حمص، ومنذ القدم أطلق أجدادنا الذين نزحوا من ضفة العاصي إلى الأندلس اسم حمص المغرب على مدينة إشبيلية..

وهذا النادي الحمصي المتميز كان ملتقى جمهرة المغتربين العرب ومركز تجمعهم ووسيلة تعارفهم وتآلفهم في تلك الربوع النائية. وفي رحاب هذا النادي كانت تقام الاحتفالات الحاشدة في المناسبات الدينية والاجتماعية والوطنية والأحداث السياسية، من مثل ذكرى المولد النبوي وميلاد السيد المسيح، وذكرى جلاء المحتلين عن سورية ولبنان، وذكرى وعد بلفور ونكبة فلسطين، ووحدة سورية ومصر، فضلا عن الاحتفال بذكرى ألفية أبي الطيب المتنبي

وأبي العلاء المعري. وقد وجد الشاعر المدني (قيصر سليم الخوري) في فخامة (النادي الحمصي) مجداً أندلسياً جديداً انبعث في القارة الأميركية، فقال:

أبناء حمص لقد خلدتم أثرا
في الغرب يذكره الغربي للعرب
كأنما قد أعدتم عهد أندلس
بصارم الجد لا الهندية القضب

وفي رحاب النادي الحمصي ومن فوق منبره العتيد كانت تلقى الخطب وتنشد الأشعار وتردد الأناشيد وتنعقد الأسمار، ومن خلال أبهائه وردهاته كانت تشحذ القرائح وتستثير العقول وتتفتح المواهب، وتتنامى المشاعر القومية والأواصر الاجتماعية والأحاسيس الإنسانية. وكان أن عاد حراك النادي الحمصي بالخير العميم على سمعة العرب العطرة ومنزلتهم الرفيعة في عيون الغرب..

كذلك، وفي الوقت نفسه عمدت نخبة من مغتربي الجالية العربية، وفيهم عدد وافر من أدباء حمص وصحفييها في سان باولو حاضرة البرازيل إلى إنشاء صرح أدبي كبير مماثل لتجمع الرابطة القلمية في الشمال الأميركي آثروا أن يطلقوا عليه اسم «العصبة الأندلسية» تيمناً بدولة أجدادهم العرب في الأندلس. وقد حظي أدباء حمص وصحفيوها هناك بوجود لافت وحضور متميز، من مثل الشعراء حسني غراب ومدحة غراب ونصر سمعان وميشال مغربي، والكاتب نظير زيتون وسواهم.. إلى جانب اللبنانيين من أندادهم كالشاعر القروي والياس فرحات وفوزي معلوف وشفيق معلوف وشكر الله الجر..

وقد دأب هؤلاء الأدباء وأولئك في كلا المهجرين الشمالي والجنوبي على رفد الصحافة العربية المتنوعة المشارب بمجمل خطبهم ومقالاتهم وقصائدهم.

وعلى الصعيد الفكري والأدبي من منظوم القول ومنثوره كانت تغلب على أدباء حمص وسائر رفاقهم النزعة القومية العربية إلى جانب سائر النزعات الاجتماعية والوجدانية والإنسانية.

وليس من اليسير على الدارسين ومؤرخي الأدب، ولا سيما الذين تألقوا في إبان القرن العشرين الآفل أن يتتبعوا مسيرة أدباء حمص، كتاباً ومؤلفين وشعراء وصحفيين، في مواطنهم المتباعدة، وأن يرصدوا ما تفرق من محاسن منثورهم، وما تشتت من روائع

أشعارهم، ثم ليؤلفوا بينهم على صعيد واحد، وليجمعوهم في نهاية المطاف ضمن حيز متاح مناسب وعقد طريف وجميل.

وفي سبيل استكمال المشهد الأدبي والثقافي، ورصد عطاءات أدباء حمص في تلك الربوع الأجنبية القصية، لا بد لنا من وقفات وجيزة مع بعض أولئك الأعلام المبدعين الذين رفدوا أدبنا العربي الحديث بفيض عطاءاتهم المتميزة..

ندرة حداد (١٨٨١ – ١٩٥١)

ندرة حداد هو الشقيق الأكبر للكاتب والصحفي عبد المسيح، ولد بحمص في أسرة أرثوذكسية سنة ١٨٨١، ثم هاجر إلى العالم الجديد سنة ١٨٩٧ وهو فتى، فكان بذلك من أوائل الأدباء الذين وطئوا أرض كولومبس. غير أن حياته في الولايات المتحدة الأمريكية لم تكن كما تمناها، بل كانت حياة فقر ومعاناة.. إذ توالت عليه سنوات العمر دون أن يبلغ مبتغاه، فغلب عليه التشاؤم واشتد حنينه إلى وطنه. وكان شعره مرآة لحاله مفعماً بالآهات والزفرات. وقد شارك رفاقه الأدباء في تأسيس (الرابطة القلمية) منذ نشأتها سنة ١٩٢٠ في نيويورك. وصدر له في مهجره ديوانه الوحيد (أوراق الخريف)، وعنوانه المعهود هذا ينطوي على نزوعه الرومانسي الذي غلب على معظم شعراء عصره في المهجر وفي الوطن أيضاً.

وكثيراً ما كان نسيب يأنس بجمال الطبيعة ويرتع في أحضانها يستشعر في ذلك ما ينشده من راحة وعزاء ومن بهجة وهناء:

ياحبذا ذاك النسيم العليل
إن هب عند الصبح أو في الأصيل
مقبلا ثغر الوجود الجميل

والحب عند ندرة قوام الحياة وعماد الوجود:

من علم الطير على ضعفها
أن تبتني الأعشاش فوق الغصون
تحرسها الأمات من عطفها
كأنها الأجفان حول العيون

❁ ❁ ❁

من أسهر الأم على طفلها
صابرة تشقى ولا تضجر
أخي، ما حرك هذي النفوس
في الخلق من ناس ومن طير
إلا الذي يجري كخمر الكؤوس
في كل نفس دون أن تدري
ذا نعمة من نعم الخالق لولاه
كان الناس بعض الجماد

ونحن واجدون في شعر ندرة حداد نفحات إنسانية تسمو على ما تعارف عليه سائر الناس في معتقداتهم وطقوس عباداتهم. وهذا المنحى الفكري غلب على أكثر أدباء المهاجر الأمريكية ولاسيما جبران ونعيمة وأبو ماضي وفرحات والقروي وسواهم ممن كان رقيق الدين، فالطبيعة عند ندرة هي المعبد الرحيب والملاذ الأمين:

ود غيري الصلاة في الجامع
أو في كنيسة أو كنيس
واقفاً كالببغاء يتلو صلاة
هي في السبت مثلها في الخميس
راكعا ناهضا وراء إمام
ساجدا صامتا أمام قسوس
وددت الصلاة في الروض
بعيدا عن كل هذي الطقوس
حيث لا أسمع المرائي يصلي
عاليا يستغيث بالقديس
حيث لا واعظ يصيح وفيه
من شرور ما ليس في إبليس

وينطوي الشاعر ندرة على نفس نبيلة مفعمة بالمشاعر الإنسانية والتسامح والحب، وفي ذلك منتهى الإيثار والحلم:

أنا راض بالعصا
يا أيها الحامل رمحك
وسأرضى خبزك الأسود
في الحب وملحك
وأرى ليلك ليلي
وأرى صبحي صبحك
وإذا أخطأت نحوي
فأنا الطالب صفحك
وسأنسى جرح قلبي
كلما شاهدت جرحك

هذا الشاعر الرقيق والغريب الصابر لم تكن تفارقه في مهجره القصي الزفرات والآهات، فإذا هو يردد ترنيمة الشيخوخة بأسى ومرارة:

وقفت مطايانا، فليس لها
حاد، وليس بنافع زجر
لم يبق إلا الشعر نسكبه
خمرا إلى أن ينتهي العمر

هو ذا ندرة، شاعر الحب الكبير والألم الكبير النابعين من القلب الكبير..

نسيب عريضة (١٨٨٧ - ١٩٤٦):

ولد بمدينة حمص في أسرة مسيحية أرثوذكسية، والأرثوذكس في الغالب أكثر انفتاحا على الحياة الاجتماعية والعامة. تعلم في مدرسة المعلمين الروسية بالناصرة حيث التقى فيها بمخائيل نعيمة وعبد

المسيح حداد. وقد عرف في طفولته بالوداعة والخجل والحساسية المرهفة. وكان منذ يفاعته يعاني الشعور بالكآبة والقلق وتعتريه الشكوك والحيرة.. وكان من الطبيعي أن يورثه كل ذلك قدراً وافياً من مشاعر الإحباط والتشاؤم، وأن تتبدى ملامحه جلية في مجموعته الشعرية الوحيدة التي حملت عنوان (الأرواح الحائرة) الذي ينطوي أيضاً على نزوعه الرومانسي الطاغي. وإذ ذاك وجد في الخمرة ما يسليه. وقد صور نفسه أوجز تصوير بعد عجزه عن أن يمسر الشك باليقين:

حياة شك وموت شك

فلنعمر الشك بالمدام

وكان صديقه أبو ماضي يردد في الوقت نفسه مثل هذا القول في إثر معاناة مماثلة:

لم يبق ما يسليك غير الكاس

فاشرب ودع ما للناس للناس

وهناك في قلب أصقاع الغربة والعجمة عزم نسيب على تحقيق حلمه وما يصبو إليه في حقل الكلمة ورحاب الثقافة. فأنشأ أول مطبعة عربية حديثة في المهجر الأمريكي سماها (الأتلانتيك)، فكانت هذه أولى البصمات العربية في ذلك البلد النائي الغريب.. وبعد حين ولأي قاده ذلك الشغف بعالم الصحافة إلى إصداره (مجلة الفنون) سنة ١٩١٣ في مدينة نيويورك، وكان أن تعثرت المجلة بعد طول مكابدة ولم يصدر منها سوى عشرة أعداد. ولكنه وبعد حين آخر من الإحباط عاود إصدار مجلته سنة ١٩١٦ فتعثرت مرة أخرى، وبعد سنتين اضطرت إلى الاحتجاب.

ونسيب عريضة أديب مهجري متعدد الجوانب متنوع المواهب فهو صحفي لامع، وكاتب، وشاعر كبير. وعلى الرغم من تآلفه مع الأديبين الشهيرين جبران خليل جبران وميخائيل نعيمه على صعيد الرؤى المشتركة للكون والحياة والإنسان، وتعاونه معهما في تأسيس الرابطة القلمية، فإنه استطاع الخروج مع معطفيهما والنأي عن منحاهما في الفكر والرؤى السياسية والوطنية والقومية. ففي صدد تكوينه الثقافي والفني انصرف في مهجره إلى التعرف على عيون الأدب العربي وراح يقرأ بشغف ما كان يتيسر له هناك من كتب الأجداد وما خلفوه من منظوم القول ومنثوره. ولا يكاد يشاركه في هذا المجال سوى إيليا أبو ماضي ضمن جماعة الرابطة القلمية. وكان له من ذلك

رصيد ثقافي وأدبي ولغوي أصيل تبدى جلياً في عطائه الجميل المتنوع، واعتزازه بماضي أمته العربية وبأصالتها، وبقوة انتمائه إليها.

وهكذا تحول عن موقف رفاقه الأدباء والصحفيين الذين شكلوا إبان الحرب الكبرى (لجنة تحرير سورية)، وراح يطالب باستقلال بلاده ورفض هيمنة دول الغرب على مقدرات وطنه. كما راح يندد بمشاريع التجزئة ويبشر بوحدة شعوب الأمة العربية. وكان من سمات هذا التوجه العروبي مقالات صريحة وجريئة في الصحافة المهجرية، ومواقف حرة حميدة بصدد قضايا الوطن ووعود الحلفاء ولا سيما تجاه القضية الفلسطينية. كما تجلى هذا المنحى لدى نسيب عريضة في اهتمامه بجوانب راقته من تاريخ العرب وأمجادهم وسير أدبائهم وأعلامهم مثل قصته (الصمصامة) التي استمدها من الوجود العربي في الأندلس، وقد توقف فيها عند سيف أبي عبد الله الصغير آخر أمراء فردوسنا المفقود. وقد أعرب نسيب عريضة من خلالها عن اعتزازه بماضيه العربي وجذوره الأصيلة. وكذلك ما كتبه نسيب أيضاً في قصته (ديك الجن) عن شاعر مدينته السالف، وهي تنم على مدى تعلقه بوطنه وحنينه إليه وإعجابه بتراث قومه.

وبوسعنا تبعاً لما تقدم قرن نسيب عريضة إلى حد كبير في هذا المجال مع رفاقه الآخرين في المهجر الأميركي أمين الريحاني وإيليا أبو ماضي وحبيب اسطفان..

وهكذا تناسى نسيب انحرافه وميوله السابقة، وأغلب الظن أنه كان كسواه مضللاً بوعود الغرب وتمدنه ونواياه.. وانقلب جذرياً في أعقاب الحرب الكبرى بمقالات وقصائد جديدة. من ذلك مثلا قوله حين هم الأمير فيصل بن الحسين بدخول سورية وتحرير البلاد من الحكم التركي:

«ها نحن المهاجرين من العرب المسيحيين النائين، بل المنفيين من بلادنا بحكم مظالم الطورانيين، نترقب من وراء البحار الشاسعة حينونة ذلك اليوم العظيم، يوم اتحاد العرب أجمعين، وتقدمهم ليأخذوا مركزهم الرفيع المعد لهم بين أمم التاريخ الحديث، وننظر بقلوب ملأى بالأمل إلى جيوش (الحجاز) التي أصبحت على أبواب سورية. وأقل ما نؤمله فيها المساعدة في إنقاذ أهل قطر الشام من نير الترك الذين كادوا أن يفنوهم بالحيف والسيف».

«.. ونحن المهاجرين وإن تسمينا بسوريين ولبنانيين وفلسطينيين فإننا عرب رغم تعدد الأديان والبلدان، تجمعنا العصبية العربية التي نسيناها واللغة التي ما نسيناها، ونمد أيدينا لمصافحة إخواننا أحرار الحجاز، غير آسفين إلا على أن المسافات البعيدة تمنعنا من الانضمام إليهم في جهادهم الفعلي».

ومن كان هذا حاله من الوعي والغيرة على الوطن فليس بمستغرب أن يغلب عليه الألم والأسى لتقاعس قومه عن المطالبة بحقوقهم وعن تطلعهم إلى الحرية والاستقلال. وكان أن نظم قصيدة ثائرة مؤثرة حفلت بلفحات لاهبة تجاه مجمل الشعوب العربية في مهاجرهم وفي أوطانهم. وذلك في قصيدته المقرّعة التي حملت اسم (النهاية)، وقد سارت في الآفاق ورددتها قبل نحو قرن مضى ألسنة الطليعة العربية الساخطة في دنيا العرب:

كفنوه، وادفنوه، أسكنوه
هوة اللحد العميق
واذهبوا، لا تندبوه،
فهو شعب ميت ليس يفيق

* * *

ولنتاجر، في المهاجر، ولنفاخر
بمزاياه الحسان
ما علينا إن قضى الشعب جميعا
أولسنا في أمان

* * *

رب ثار، رب عار، رب نار
حركت قلب الجبان
كلها فينا، ولكن لم تحرك
ساكناً إلا اللسان

لقد اخلص نسيب للقضية العربية والتحم بأحوال قومه وبلاده، وجعل مجلته (الفنون) صوتاً قويا في المهجر لنصرة وطنه. كما فجع بأحداث فلسطين ونكبة العرب سنة ١٩٤٨، وخصص عددا من مجلته (الفنون) للقضية الكبرى. ومما كتبه يومئذ مقالته الحماسية المؤثرة «أنا عاجز»، وقد صور فيها آلام وطنه، وأنب المهاجرين من حوله لتغافلهم عنه وقال «في سكون الليل سمعت أذني رنة المطرقة على مسامير الصلب، فذرفت دمعي وأنا أنظر إلى (الجلجلة) من بعيد.. رأيت سورية تقاد إلى الصلب عريانة مهانة، تجلد بسياط السخرية، وتكلل بأشواك العار، وتشرب من مرارة الهلاك».

ويتبدى نسيب شاعرا أكثر منه ناثراً، وأديبا قبل أن يكون صحفيا. و«يكتب في بعض الأحيان مقالة ذاتية خالصة هي شعر كلها،

بصورها وإحساسها تنطوي على موسيقى داخلية عميقة عنوانها (من أنت):

«أنا روح الليل، أنا ذرات الأثير، أنا ابتسامة الأمواج المزبدة، أنا حرارة الشمس، أنا نسمات السماء، أنا دموع العشاق، أنا نور القمر، أنا وميض البرق، أنا منتهى آمال البؤساء.. أنا قطرات ندى الصباح، أنا رائحة الأزهار.. أنا معزية الحزانى، أنا موحية الفلسفة أنا حبيبة المسيح، أنا صديقة بوذا.. أنا موحية الشعر، أنا روح الله، أنا المحبة.. «وديوان (الأرواح الحائرة) بعنوانه هذا واضح الدلالة على طبيعة أشعاره وما تنطوي عليه من قلق وتشاؤم. ويضم بعض القصائد المطولات التي يستلهم فيها التراث الغابر مثل «على طريق إرم» وهي أطول ما نظم، ومثل حوارية «احتضار أبي فراس». وهو في ذلك يسقط نفسه على الماضي ويغني أصالة تالدة بطريف رؤاه.

والشاعر نسيب لا ينظم إلا عن تجربة ومعاناة، وهذا ما يجعل أشعاره مفعمة بالحيوية متسربلة بالحرارة متشحة بالجمال. ومن تلك الأشعار قصيدته الصغيرة «قلمي» وأوثر تسميتها «مناجاة قلم» وهي من أوجز وأجمل ما قيل في وصف القلم، وهذا الوصف إنما يشف في حقيقة الأمر عن ذات الشاعر المعذبة:

أوه، لم يكتب لهذا القلم
إلا بأن يشكو الأسى والألم
أفي حمى الغربان ثقفت أم
بين حوافيها ألفت الألم
أم عشت في ظل من الغاب لم
تشرق عليه الشمس منذ القدم
فاسكب على الأبيض من أسود
يلذع في الأوراق لذع الحمم
ما الحبر ما تنفثه ناقما
ذاك سويداء الحشا يا قلم

هذا الشاعر اتسم بسمو الروح وعمق الرؤية ونزوعه الدائب إلى معرفة الحقائق الكبرى المختفية وراء ضباب المجهول والمتوارية خلف عالم الحس..

إن هذا التطلع الملح في نفس نسيب عريضة تجاه عالم المعرفة الرحيب قاده إلى الاعتقاد بأن هذه المعرفة المنشودة هي وحدها القادرة على إيصال النفس البشرية إلى مصدرها الأزلي وجوهرها الأسمى. وما أشعار نسيب في مجملها ومراميها إلا تعبير عن أشواق الروح إلى عالم أثيري مفعم بالحب الأكبر الذي يشمل كل ما في الوجود.

ولم يكن بوسع نسيب في غمار الأسى من سبيل سوى الانكفاء إلى نفسه يناجيها في لياليها الساجية:

يا نفس مالك والأنين
تتألمين وتؤلمين
عذبت قلبي بالحنين
وكتمته ما تقصدين
يا نفس مالك في اضطراب
كفريسة بين الذئاب
هلا رجعت إلى الصواب
وبدلت ريبك باليقين

وهي قصيدة طويلة سارت مقاطعها على ألسنة الشباب الوطنيين في سورية نشيداً شجياً في عهد الانتداب الفرنسي. وتنطوي على مناجاة روحانية عميقة الأحاسيس وحافلة بالرؤى والتأملات.. ومن المرجح أن الشاعر الحمصي حذا فيها حذو الفيلسوف ابن سينا، بل إنه قاربه في نظراته ورؤاه حيث يقول أبو علي في مطلعها الرامز قاصداً الروح:

هبطت إليك من المحل الأرفع
ورقاء ذات تعزز وتمنع

هذه النفس المرهفة المتأملة الحالمة، كانت في الوقت نفسه مفعمة بمشاعر الشوق والحنين إلى ربوع الوطن، شاخصة أبداً إلى الأفق الشرقي، إلى «أم الحجار السود» وفيها يناجي الشاعر المعنّى مدينته الحبيبة حمص، وباتت القصيدة الأثيرة لدى طليعة الأجيال في مدينة ابن الوليد :

يا حمص يا بلدي وأرض جدودي
كم ذا يكابد في النوى ويقاسي
صب يحن إلى حمى الميماس
وإلى الدوير إلى ربوع الكاس
وكناسها وغزالها الأملود
وإلى مغاني نعمة وسعود
يا دهر قد طال البعاد عن الوطن
هل عودة ترجى وقد فات الظعن
عد بي إلى حمص ولو حشو الكفن
واهتف أتيت بعاثر مردود
واجعل ضريحي من حجار سود
يا جارة العاصي، إليك قد انتهى
أملي، وأنت المبتغى والمشتهى
قلبي يرى فيك المحاسن كلها
وعلى هواك يدين بالتوحيد
ياحمص يا أم الحجار السود

وفي رحاب رؤية أشمل من مدينته الأثيرة جارة العاصي كان نسيب وهو في مهجره القصي يتطلع إلى قومه العرب في وطنهم

الكبير ويناجيهم بمحبة غامرة، بعد أن انصهرت بلادهم المجزأة في قلبه المتيم، فخرجت على لسانه متحدة متآخية :

الأهل أهلي وأطلال الحمى وطني
وساكنو الربع أترابي وخلاني
لا حد عندي إن جارت حدودهم
الشام شامي، ومصر أخت لبنان
وفي فلسطين أقداسي، وعاطفتي
في نجد، والقبلة السمحاء إيماني
لي العروبة أمشي في مرابعها
من العراق إلى ما بعد وهران

وحين توفي الشاعر نسيب فجعت لفقده الجالية العربية في البرازيل، وتنادى أدباء سان باولو يومئذ إلى تأبينه في النادي الحمصي، حيث تعاقب على منبره وبكاه العديد من رفاقه شعراء العصبة الأندلسية. ذاك نسيب عريضة شاعر الحيرة والقلق والتأمل، وشاعر الحب والوطنية والحنين.. ولعله أشعر شعراء العاصي..

عبد المسيح حداد (١٨٩٠ – ١٩٦٣):

هو الشقيق الصغير للشاعر ندرة حداد. ولد بحمص وتعلم فيها. ثم واصل تعلمه في المدرسة الروسية بالناصرة. هاجر إلى الولايات المتحدة الأميركية سنة ١٩٠٧ ملتحقاً بأخيه، وهناك تزوج وأنجب ولداً آثر له اسم (جرير) ليكتني بأبي جرير، وكان والد الشاعر الأموي جرير يسمى عبد المسيح وقد جذبته الصحافة مبكراً فأصدر جريدته الذائعة (السائح) سنة ١٩١٢. كما شارك عبد المسيح أخاه ندرة وسائر رفاقه في تأسيس (الرابطة القلمية) في نيويورك سنة ١٩٢٠، وجعل مكتب جريدته مقراً لها، كما أصبحت (السائح) لسان حال الرابطة القلمية طوال حياتها ومراداً لأقلام أعضائها وأمثالهم من أدباء المهجر الأميركي الشمالي.

لم يعرف عبد المسيح في الأوساط الثقافية شاعراً ولكنه امتاز بكونه ناثراً وكاتباً وصحافياً. وهناك في مغتربه البعيد دأب على تكوين ذاته بالمطالعة والدرس، حتى امتلك ناصية اللغة العربية وسلامة التعبير. وتجلى ذلك في مجمل مقالاته الاجتماعية والثقافية والأدبية. كان إعجابه بشخصية جبران وأدبه كبيرا، كما كان تأثره به في منحاه الفكري جلياً.

وتقوم شهرة عبد المسيح على براعته في العمل الصحفي من خلال جريدة (السائح). وتتبدى في مقالاته أو حكاياته مسحة أدبية

تنطوي على بساطــة الأسلوب دون ابتذاله، كما تتسربل أحيانا بالتشويق والمرح والإثارة، مــع مواكبة الأحداث ووقائع العصر. وكانت حصيلة ذلــك كتابه (حكايات المهجر)، وقد صدر سنــة ١٩٢١. وهو في مجمله صور من طرائف عيش المغتربين وأحوالهم ومعاناتهم ومــا رصده مــن مفارقاتهــم في قلب ذلك المجتمع الغربي الغريب..

وفي عــام ١٩٦٢ زار عبــد المسيح وطنه سوريــة ومدينتــه حمصــ بعــد أن تجاوز السبعـــين من عمره، فلقي مـــن أهله وقومه حفاوة بالغة وكان مـــن مظاهر ذلك مبادرة وزارة الثقافــة بدمشــق إلى طباعـــة كتابه الآخـــر (انطباعات مغــترب في سورية). ثم عاد شاعرنا إلى مهجره حيث توفي بعد عام من زيارته لمسقط رأسه.

وقــد كتب نظـــير زيتون مقاطـــع قيمة صور فيهـــا شخصية صديقــه عبد المسيح وسماتــه وتفانيه وطول جهـــاده في الحقل الثقـــافي والصحفي، ورأى فيـــه علماً بارزاً في بـــلاد المهجـــر حيث كان صـــوفي النزعة إنســـاني الشرعة. على أن خـــير ما يذكر به عبد المسيح حداد هـــو بصماته الجليلة في الصحافة العربية المغتربـــة. فقد ترك بعد جهاد طويل ومكابدات شاقة خمسة وأربعين مجلدا من جريدتـــه (السائح) ولاسيما عدد السائـــح الممتـــاز. وهذا حقـــا سجل حافل وتاريخ واف لمجمل الحياة الأدبية والثقافية والاجتماعيـــة والسياسيـــة خـــلال حقبـــة زمانيـــة متألقة شهدت طفـــرة من إبداعات أمين الريحـــاني وجبران ونعيمه وأبو ماضي ورشيد أيوب ونسيـــب عريضة وندرة حداد وسائر رواد الفكـــر والأدب وأصحاب القلم في دنيـــا المغتربين.. وكان لذلك فضل عميم على الحياة الفكرية والأدبية والنقدية امتد تأثيره البالـــغ إلى الوطـــن الأم وسائر ربوع الشرق العربي..

نظير زيتون (١٨٩٩ – ١٩٦٧):

ولد بحمص في آخر القرن التاسع عشر في أسرة متوسطة من الطائفة الأرثوذكسية. واقتصر تعلمه على سنوات المرحلة الابتدائية. وسرعان ما نزح إلى البرازيل في بدء الحرب الكـــبرى سنة ١٩١٤ وهـــو فتى في الخامسة عشرة من عمره. وهناك كان عليه أن يسعى إلى رزقه في مجـــال التجارة المعهودة المتاحة لأمثاله. ولكنـــه برغم مضي الزمن لم يحقق ما كان يصبـــو إليه من مال. فقنع بما قسم له، وانعطف إلى المطالعة والدرس وإلى تعلم

اللغة البرتغالية. وقد أوغل في قراءة كتب اللغة والتاريخ والأدب حتى تشبع بمجمل التراث العربي.. وكانت حصيلة ذلك شغفه بالنثر الفني وإيثاره الكتابة بأسلوب يغلب عليه التأنق وطلب الزينة اللفظية والعبارات المسجوعة، حاذيا في القرن العشرين حذو أصحاب المقامات من أعلام النثر العباسي.. وهذا كله جعل نظير زيتون ناثراً بليغاً وأديباً متفرداً في منحاه التعبيري، كما أكسبه ذلك قدرا من الطرافة في الحياة الأدبية الحديثة في المهجر.

وهو من أركان العصبة الأندلسية منذ تأسيسها سنة ١٩٣٢ وأصبح أمين السر فيها مدة من الزمن، كما غدا الخطيب المفوض للنادي الحمصي وعريف محافله طوال حياته. وقد حمل لواء الوطنية والعروبة مع سائر رفاقه من أدباء المهجر البرازيلي، وتبدى ذلك في تسلمه تحرير جريدة (فتى لبنان) لصاحبها رشيد عطية.

عاد نظير إلى وطنه وأقام في مسقط رأسه إلى حين وفاته. وقد اختير عضوا في لجنة النثر بالمجلس الأعلى للآداب والفنون والعلوم الاجتماعية بدمشق.

اهتم نظير زيتون بالتأليف التاريخي والكتابة الروائية، كما عني بترجمة عدد من الدراسات الأجنبية الروسية والبرتغالية فضلا عن مقالاته الاجتماعية والثقافية والنقدية في الصحافة الأدبية المهجرية.. ومن أعماله كتاب (الشعلة) ويضم مجمل خطبه ورواية (ذنوب الآباء) و(النبي الأبيض ومركيزة سانطوس) و(روسيا في موكب التاريخ)..

ولعل أبرز أعماله تصديه للأدباء المصريين الذين تجنوا على أدباء المهجر جملة. وكان ذلك في مقالة نقدية مسهبة ألحقها جورج صيدح بكتابه (أدبنا وأدباؤنا في المهاجر) وقد أورد نظير خلال دفاعه المطول مقاطع من كتابات تلك الفئة من الأدباء والصحفيين بمصر مثل الشاعر عزيز أباظة ومثل محرر مجلة الصباح الذي (زعم أيضاً أن شعراء المهجر لم ينظموا شعرا إلى الآن..) وكان رد نظير الساخر (وهذا اكتشاف بارع لم يسبق إليه رائد أو بحار أو منجم..) كما عمد إلى تفنيد قول أحدهم (إن شعر المهجر خرج عن الأوزان والقوافي واستعاض عنها بالنقاط.. إلخ).

وكان بيني وبين نظير زيتون وأيضاً بعض الأدباء الأحياء من أعلام المغتربين تراسل في

صدد أدب المهجر، وكان مما كتبه إليّ يهنئني بإنجاز أطروحتي الجامعية قوله في إحدى رسائله وبأسلوبه المتميز المعهود :

«سلام على ودك الصافي النمير، وخلقك العبهري العبير، وأدبك الزكي النضير.. للأدب العربي المغترب أن يفخر ويعتز إذ تولى دراسته ورعايته أديب رزين، ضليع مكين، محقق ركين، هو أنت يا عمر، يا مطرز الحرف بسنى القمر، ومدبج الصفحات بالغرر، وجلال الأثر، وأصالة الفكر، وعمق النظر. في مداد كأنه ذوب الدرر.. لقد صغت قلادة على صدر أدبنا اللماح، بالكلم الفصاح، والمعاني الصحاح، واستقيت من الأدب المهجري كؤوس الراح، بارك الله خطاك على طريق السداد والنجاح.. ولك من أخيك في الختام، تهنئة وتحية وسلام، أستعير لها شذى الخزام، وسجع الحمام، ومزق الغمام، وفرحة الدهر البسام، وحقق الله لك المرام... وهذه العبارات الودودة المتأنقة منسوجة على منوال رسائل «الإخوانيات» أحد أنماط النثر الفني الذي اتسم به أدبنا العربي.

حسني غراب (١٨٩٩ – ١٩٥٠):

حسني بن رشيد غراب شاعر مقل، ولد في مدينة حمص من أسرة مسيحية أرثوذكسية وتلقى دراسته الابتدائية في مدارسها، ثم نال الشهادة الثانوية من مدرسة الأمريكان بطرابلس. هاجر إلى البرازيل سنة ١٩٢٠ وجعل يمارس التجارة ولكن الأماني لم تبسم له. امتاز بخصال خلقيه رفيعة من ترفع وإباء ودماثة فكان أثيراً إلى قلوب رفاقه في العصبة الأندلسية وفي النادي الحمصي على السواء. أما شعره فهو قسمة بين عاطفته الذاتية ونزعته القومية، وقد كان مرهف الحس صادق الوطنية. توفي في الخمسين من عمره ولم يترك ديواناً يضم مجمل أشعاره.

يعد حسني غراب في زمرة الشعراء العرب في البرازيل الذين عرفوا بمعالجة الشعر القومي مثل أبو الفضل الوليد وميشال مغربي والشاعر القروي والياس فرحات ونصر سمعان.. وهو ينحو في هذا الشعر منحى شعراء الحماسة ويحرص فيه على جزالة اللفظ وجهارة النبر، إنه يقول في أعقاب نكبة فلسطين:

صبراً فلسطين لليوم العصيب فلن
يكون فيه لغير الصابر الغلب
والحرب آتية والسيف منتدب
لحل ما عجزت عن حله الكتب

العيد يوم يثور الحق ثورته
والعيد يوم يعم الويل والحرب
وتلبث الراية الحمراء خافقة
حتى يرد إلى أصحابه السلب
دون العرين أباة كالليوث لهم
بالسمر والبيض في جد الوغى لعب
لا يركبون لغير النصر إن ركبوا
أو يغضبون لغير الحق إن غضبوا
قوم إذا سئلوا أعراضهم بخلوا
بها وإن سئلوا أرواحهم وهبوا

وقد يشتد على قومه وينعى عليهم تخاذلهم عن مقارعة العدو فيقول:

تالله لو نثرت لحومهم
ظفر العدو لما شكوا ألما
موتى ففي آذانهم صمم
عما تقول وفي العيون عمى
فاصرخ فلست بباعث رمما
بليت ولست بموقظ همما

وهكذا يبدو لنا شعر غراب منسوجاً على منوال الأدب القديم، فبالإضافة إلى ما لمسناه في شعره القومي من حرص على الجزالة اللفظية وإيثار لطابع الشعر الحماسي فإنه قلما حاد في سائر موضوعاته عن نظام القصيدة التقليدي إلى ما فيه تجديد في الأوزان والقوافي من مثل الموشحات أو غيرها، كما كان يؤثر النظم على البحور الطويلة دون البحور القصيرة أو المجزوءة. ولعل أكثر هذه الخصائص يتوافر في قصيدته (تجليات) حيث يقول:

لعمر أبيك ما ذهب الشباب
ولا ولت لياليه العذاب
ولا هذي الضواحك في النواصي
كلألاء الضحى مما يعاب
فها قارورتي بالطيب ملأى
ودني لا يفارقه الشراب
هبي أبلت يد الأيام بردي
أيبلى السيف يجلوه الضراب
يزيد رواءه دنيا تبارى
هوى فيها مشيبي والشباب

وواضح أن القصيدة في جملتها مكتوبة بمداد قديم، والموضوع نفسه – ونعني به وصف المشيب – طالما طرقه الشعراء القدامى على هذا النحو من عدم الإقرار بزحف الشيخوخة عليهم. ومن جهة أخرى يبدو لنا حرص الشاعر على تصريع مطلع قصيدته، كما أنه يستهل كلامه بالقسم التقليدي: (لعمر أبيك) والصور نفسها أيضا من مألوف الشعر العربي آثرها الشاعر في

نقل تجربته الشعورية، فتلك الشعرات البيض في النواصي لا تعيب صاحبها لأنها كالتماع الضحى، وإذا ما أراد الشاعر تصوير ازدهار شبابه ونضارة عوده عمد إلى أسلوب الكناية المعهود فجعل قارورته ملأى بالطيب ودنه حافلا بالشراب، وإذا كانت السنين قد نالت من بنيان جسده فإن نفسه ما تزال متفتحة على أطايب الحياة، وهل يضار السيف إذا لحق البلى غمده؟

أما عاطفة الحنين فقد استبدت بنفس غراب شأنها لدى كل مغترب ناء عن وطنه، أنه يكاد يذوب شوقاً إلى مرابع طفولته على ضفاف العاصي ويعيش في مهجره على تلك الذكريات العذبة :

أبعد حمص لنا دمع يراق على
منازل أم بنا من حادث هلع
دار نحن إليها كلما ذكرت
كأنما هي من أكبادنا قطع
وملعب للصبا نأسى لفرقته
كأنه من سواد العين منتزع

ولكم يحز في نفس هذا الشاعر فقده رفاق الطريق واحدا بعد واحد أنه يعبر عن هذه اللوعة في رثائه ميشال معلوف أول رئيس للعصبة الأندلسية فيقول:

غاب تحت التراب من أترابي
من يفدى شبابهم بشبابي
وردوا شرعة الردى فشفتهم
واستراحوا من شقوة وعذاب
وتواروا عني وراء حجاب
واحنيني لهتك ذاك الحجاب
هائم أرقب الصباح وليلي
حائر النجم حالك الجلباب
زورقي تائه وزادي قليل
وشراعي بال ونجمي خابي

وهل أشد على النفس الغريبة أن ترى ذلك العقد الحبيب وهو ينفرط حبة فيتصدع لذلك قلبه مرة بعد مرة. لقد عاد غراب من تشييع يوسف البعيني أحد رفاقه في العصبة الأندلسية وهو كاسف البال يردد بحسرة :

نثرت أيدي الليالي عقدنا
وغدا أكثرنا تحت الثرى
سبعة في ذمة الله مضوا
فمن الثامن منا يا ترى

وشاءت إرادة الله أن يكون حسني غراب نفسه العضو الثامن الذي فقدته العصبة الأندلسية، وكأنه أحس يوم ذاك بنهايته المحتومة فبدا كمن يودع الدنيا.

إن شعر غـراب صورة أخرى من شعراء السلف وعبق الأجداد بعثت حية في المهجر وحملت الكثير من ملامح أصالتهم وعراقة أساليبهم.

ميشال مغربي (١٩٠١ - ١٩٧٧):

ولـد بالإسكندرية مـن أب حمصي وأم لاذقانية، ثم نشـأ في حمص، وتعلم بالكلية الإنجيلية ومال مبكـراً في بلده إلى مطالعة جوانب مـن التراث الأدبي عند العرب وبدأ بنشر مقالاتـه وقصائده في صحف حمص ودمشق وبيروت. وفي حمص أصدر مجموعته الشعرية سنـة ١٩٢٢ أسماها (العواصف). وفي سنة ١٩٢٣ هاجر إلى جمهورية التشيلي في أقصى أمريكا الجنوبية، ثم انعطف بعد نحو عام إلى سان باولو حاضرة البرازيل التي تضم أكبر جالية عربية في القارة الأميركية. وقد أبعدته أعمال التجارة عن شؤون الثقافة والكتابة مدة عقد من السنين، ثم طلع بقوة على الحياة الأدبيـة بقصائد لفتت الأنظار إليـه بجمالها. وقد غلب عليه ما غلب على سائـر رفاقه المغتربـين السوريين ولا سيما الذين وفـدوا من حمص ويبرود.. من نزوع قومي عربي صريح، وتواصل حميم مع تراث الأجداد.

زار مدينته حمص سنة ١٩٥٦ بعد طول غياب، حيث تعززت لديـه مشاعر الانتماء القومـي وازدادت قريحته عطـاء ومضاء. وكان أن صدر ديوانـه (أمواج وصخور) في سان باولـو سنة ١٩٧٧ بعنايـة زوجته بعد وفاته.

«وميشيـل عاشق من عشـاق اللغة الأم التي يعتبرها ركناً في وجوده القومي ونسيجاً من بنيانه الحضاري، وإنها ملتحمة بالإسلام طبقا لشخصية سيد بلغائها الرسول العربي الأمـين». وفي واحدة من مطـولات شعرية عديدة كان يعدها لتلقى في مناسبات قومية ودينية في المنتديـات الثقافية والاجتماعية في البرازيل، يقول مخاطبا النبي الكريم:

يامن طلعت على الفصحى وأمتها
بنصر دين يضم الدهر سرمده
الضاد لولاك مـا كانت مخلدة
ولا رواهـا جـمـال أنـت مـورده
إن كان للغرب عرفان وفلسفة
فالشرق يكفيه ما أعطى محمده

ومن أجمـل قصائده الذاتيـة القومية قوله في إحداها وعنوانها «لا أهنأ الأعياد» حيث يقول لفتاة استغربت ملامح الحزن في وجهه يوم العيد :

بكرت تعايدني، فألفت واجما
لا مولدا يهنأ ولا ميلادا
وأراك منطويا على طود الأسى
لا ترتدي إلا السواد حدادا
يا هند، قلت هي الجراح فهل أرى
يا هند عندك للجراح ضمادا
العيد عيدي، ما أطل، وموطني
متحررا لا يحمل الأصفادا
لا مصر لا لبنان لا سورية
لا مغرب، لا ما يحد البلادا
إما بكت مصر لضيم نالها
أبكت دمشق وأحزنت بغدادا
وإذا فلسطين أصيب فؤادها
أهدى له الأرز الكريم فؤادا
ما لم يكن لي موطن متحرر
ذو وحدة لا أهنأ الأعيادا

وقد طغت مشاعر الوطنية والعروبة على نفس الشاعر المغريبي إلى أبعد مدى فيما يضارع مجايليه من شعراء المهجر نسيب عريضة وأبو الفضل الوليد والشاعر القروي ونصر سمعان والياس فرحات، حيث يقول:

إن ديني أن أترك الدين
من أجل بلادي وأعبد الأحجارا
وصلاتي أن لا إله سوى
الأرض ولو كان أهلها كفارا

وقد اتسع قلب ميشال مغربي للعاطفة الإنسانية والنزعة القومية، على غرار ما امتاز به أكثر شعراء العرب وكتابهم في مهاجرهم النائية.

غير أن الغربة أمضت شاعرنا، فجنح إلى التشاؤم والقلق. وعلى الرغم من توفقه في أعمال التجارة، فقد كان ينظم أشعارا تنطوي على نظرات وتأملات في الكون أو الوجود تتقاطع مع أفكار أبي العلاء وعمر الخيام وإيليا أبو ماضي.. ومن شعره الذاتي قوله يصور وحدته ووحشته:

هوذا الليل هاجم في سواد
يغمر الأرض بالأسى والتأسي
ناشرا راية الكآبة حتى
لاخال الوجود مرآة نفسي

إن شاعرية ميشال مغريبي تتبدى في رحاب الذاتي والقومي والإنساني، كما يتراوح أسلوبه تبعا لمضمونه بين قوة الجزالة وعذوبة الرقة وكأنه أحد أعلام الشعر العباسي. وإن قارئ شعره «يحس أنه حيال فارس عربي مخذول، يرثي ويبكي ويتفجع.. ومن خلال دموعه الحرى يبحث عن الزمن الآتي».

نصر سمعان (١٩٠٥ - ١٩٦٧)

هو شاعر آخر نظم الشعر في المهجر دون أن يكون له نصيب من المعرفة بقواعد اللغة وعلم العروض. ولد ببلدة القصير السورية من أعمال حمص سنة ١٩٠٥. ولم يمض سوى عام في المدرسة العلمية بحمص، فكان ذلك آخر عهده بالتعلم. ثم نزح إلى البرازيل سنة ١٩٢٠ طلبا للرزق وهو فتى يافع. ولكنه لم يصب منه إلا القليل، فكان ذلك مخيباً لآماله، إنه يقول:

ما صح لي في الدهر معتقد
فمنأي منه غير ما أجد
أسعى وراء الرزق مجتهدا
والدهر في الحرمان يجتهد
ما إن ذرفت الدمع في بلد
إلا وحن لمدمعي بلد

ثم استقرت به الحال بعض الشيء بعد أن أغنت نفسه تجارب الحياة والدأب على الدرس والمطالعة. وعندما قامت العصبة الأندلسية كان في طليعة مؤسسيها، على أن نشاطه الأدبي قد تجلى على منبر النادي الحمصي بسان باولو (أكبر ناد عربي في المهاجر الأميركية). لقد ارتبط شعر نصر سمعان بالنشاط الأدبي والاجتماعي لهذا النادي حتى عرف بأنه شاعره. ومن هنا كان أكثر نتاجه قصائد مناسبات تلقى في محافل الجالية، وما كان أكثر تلك المناسبات الوطنية والاجتماعية التي يحرص عليها أبناء الجالية العربية في عالمهم الجديد، وتحفز خطبائهم وشعرائهم على إبداع فنون القول. وكم من وقفة وقفها هذا الشاعر مشيدا بالنبي العربي كلما أهلت ذكرى مولده، أو مقدرا بذل كريمات الجالية وكرامها في سبيل المشروعات الخيرية والمؤسسات الإنسانية، أو نادبا فقد رفاق الطريق أو شهداء الكفاح.

وحين يطل على العرب عام جديد يخاطب الشاعر سمعان النبي العربي ويشيد به في قصيدته (محمد) قائلا:

كوكب رحب الوجود به يوم
تجلى على الوجود شعاعه
كلما مرت العصور وغارت
في مهاوي الزمان زاد ارتفاعه
شهد الله أننا في سبيل
الحق والمجد كلنا أتباعه

ثم يلتفت إلى حاضر العرب ويقول بحسرة:

سيد المرسلين قم وتأمل
كيف نامت عن العرين سباعه

هو ذا القدس في الجهاد

وأشلاء بنيه حصونه وقلاعه

وعندما قصف المحتلون عاصمة وطنه وانهالوا عليها تحريقا وتدميرا كان لذلك رنة أسى عميق في نفسه وراح يقول في دمشق المنكوبة :

هبت وعين الزمان ترقبها

وخاض بحر الرجاء مركبها

الله في امة مجاهدة

سعير حمى الإباء يلهبها

لا عاديات الزمان تقهرها

ولا مراقي الطموح تتعبها

ومع أن نقمة الشاعر على المستعمرين كانت شديدة فإنها لم تكن على أعوانهم من بني جلدته أقل شدة:

لئن بكينا على آمالنا أسفا

إن الذين أضاعوا القدس ما أسفوا

هاجوا وماجوا وهزوا الأرض واندفعوا

لكن إلى حيث لم يعرف لهم هدف

واحيرة المجد في قوم أعد لهم

عرس الجهاد فما غنوا ولا عزفوا

تحالفوا تحت أعلام الإخاء على

صوت الإباء وفي ميدانه اختلفوا

وهكذا كانت المشاعر الذاتية تتسع في نفس الشاعر لتستغرق مشاعر قومه، انه يرتفع فوق المناسبة الطارئة ليشرف على موضوع أجل يتصل بقضية وطن ومصير شعب، وان كثيرا من آيات التنزيل كان وليد المناسبة.

ونصر سمعان، هذا الشاعر الذي حملت نفسه الكبيرة هموم شعبه كان قد أسكن وطنه في قلبه مذ غادره وهو فتى. فقد عاش في مهجره على أطياف الذكريات العطرة يستعيد عهدا غبر في ربوع القصير حيث البساتين الغناء وقد أثقلت ثمار التفاح أغصانها، كما يتشوق إلى ربوع حمص وخرير عاصيها وصرير نواعيرها، وها هو ذا يعود عبر السنين إلى ملاعب طفولته ليقول متشبعاً بأنفاس ابن خفاجة وابن زيدون :

تلك الخمائل جنات منورة

بكل زهر زكي الطيب عباق

والطير ما بين تغريد وزقزقة

والماء ما بين فوار ورقراق

وللنواعير أنات تبث بها

شكوى صبابة مشتاق لمشتاق

وللغصون حفيف حار سامعه

أخفق أوراقها أم همس عشاق

ياحمص لولا سناذكراك ما عرفت

روحي سنا أمل في العيش براق

وفي قصيدته (من ذكريات العاصي) تتألق عهود الصبا ومجالس الصفا ولكنها لا تلبث أن تبدو له كالسراب فتختفي في طيات السنين تاركة في نفسه المرارة والحسرة :

تذكرت نهراً على ضفتيه
يردد لحن النسيم القصب
صفا مجلس الأنس لما مزجنا
بخمر العناقيد خمر الأدب
وغنى الهزاز نشيد الهوى
فهيج في الكأس رقص الحبيب
مجالس لم تك إلا لتجلو
دياجي الهموم وسحب الكرب
ألمت بها وبنا العاديات
وتم لحكم الزمان الغلب
لقد سلب الدهر منا الأماني
فهل عرف الدهر ماذا سلب

إن الغربة هي التي فجرت الشعر في قريحة سمعان وجعلت قصائده صدى لنفسه ومرآة لمنازع قومه. وإن أشعاره التائهة في صحف المهجر ومجلاته قد لا تنطوي دائما على المعنى العميق والخيال المتوثب، ولكنها تتسم بما تتسم به النفثات من الحرارة والصدق.

• • •

وبقدر محدود من التتبع والتقصي بوسعنا أن نجمل الكلام على قافلة أخرى من أدباء حمص المغتربين ممن شحت أخبارهم أو ضاعت آثارهم، بسبب بعد المكان وغفلة الزمان. أنهم يكادون يكونون منسيين أو مجهولين لدى مؤرخي الأدب والدارسين. وقد استطاع الأديب المهجري جورج صيدح أن يتدارك عدداً وافراً منهم في كتابه القيم (أدبنا وأدباؤنا في المهاجر الأميركية)، ثم أضاف إليهم خالد محيي الدين البرادعي عدداً آخر من مغتربي الأدباء الحمصيين المعاصرين في كتابه القيم أيضا (المهاجرة والمهاجرون). ومن هؤلاء:

• جورج أطلس الذي ولد بحمص حوالي سنة ١٨٨٣، وكان مجايلاً للشهيد عبد الحميد الزهراوي وصديقاً حميماً له. وقد أصدر في حمص مجلة أسماها (الزهراوي) ولكنها توقفت عن الصدور في إثر الأحكام العرفية التي فرضت على بلاد الشام إبان الحرب الكبرى وإعدام شهداء الوطنية وفي طليعتهم الشيخ الزهراوي. وإذ ذاك هرب جورج أطلس من بطش الوالي جمال باشا التركي، وهاجر إلى البرازيل. وهناك أصدر مجلة (الكرمة). وحين توفي تابعت زوجته الأديبة سلوى

كرامــة إصدارها إلى أن توفيت سنة ١٩٤٥. وقد عرف جورج أطلس بمقدرته الخطابية وغيرته القومية.

• سلــوى أطلس سلامــة التي ولدت سنة ١٨٨٥ هاجرت من حمص وغدت زوجا لجورج أطلس حيث تولت معــه إصدار مجلة الكرمة سنة ١٩١٤ التي تعد المجلة النسائية الوحيدة في المهجــر. وكانت سلوى بالغــة النشاط في المجال الصحفي والاجتماعي والثقافي.

• ومن أدباء حمص الأوائل المغتربين أيضا موسى حداد الذي ولد سنة ١٩٠٠ في أسرة فقــيرة ونشأ بائسا مقهوراً، وما لبث أن نزح إلى البرازيل في إثــر انتهاء الحرب الكبرى. وهناك جد واجتهد في عــالم التجارة وغدا ناشطاً في عالم الأدب والحراك الوطني. وقد اهتم بنظم الأشعار في الغزل والوطنية وكان يلقيهــا في المحافل الاجتماعيــة والثقافية بسان باولو. وشعره مبثوث في مجلة العصبة وبعض الصحف العربية في المهجر، ولم يقيض له أن يصدر في ديوان.

• وداوود شكــور أديــب حمصي عرفته ســان باولــو في وقت مبكر خطيبــاً مفوها وناشطاً اجتماعياً ومثقفــاً بارزاً. وكان من أعمدة النــادي الحمصي، وقد تولى رئاسته سنوات عديدة.

• وداوود قسطنطــين الخوري من أوائل المغتربــين هاجر مــن مدينتــه حمص وهو يافــع وحــط رحالــه في سان باولــو. عني بكتابة أدب المقالة ونظم المقطعات الشعرية والأناشيد الوطنية والترانيم الدينية.. وكان مهتماً بالتلحين والانصــراف إلى الموسيقى والطرب.

• وبدري فركــوح الحمصي الأرثوذكسي ولد في سنة ١٩٠٣. نزح إلى الولايات المتحدة الأميركيــة سنــة ١٩٢٠، وغــدا شاعراً في مهجره، وقصائده ظلت مخطوطة وعصفت بهــا الأيام. وقد تــوفي في نيويورك وهو في أوج شبابه.

• وجميــل شوحي أديــب وصحافي من الرعيــل الحمصي الذي هاجــر مبكراً إلى العالم الجديد. تعلــم في المدرسة الابتدائية الروسيــة. وقد آثــر النــزوح إلى جمهورية التشيلي الواقعة في أقصى الغرب من القارة الجنوبيــة الأمريكيــة، حيث تعيشــ جالية فلسطينية كبــيرة. وهناك انضم إلى جمعية (النــدوة الأدبيــة) التــي أنشأتهــا الأديبة الرائدة يني عطا الله في العاصمة سانتياغو على غرار العصبة الأندلسية في سان باولو. ثم أنشأ الشوحي جريدة (الشبيبة)، كما ترأس

جمعية الكتـاب الشيلانيين. وقد أصدر في مهجره عدداً من الكتب بالعربية وبالإسبانية التي أتقنها.

وبعد، بغيـاب هؤلاء الـرواد المغامرين ذهبت إلى الأبد أولئك الشهب التي أضاءت سماء تلـك المهاجر النائيـة. وبذلك انطفأ شعـاع الحرف العربي الـذي تألق حيناً من الزمان في ربوع العالم الجديد.

مصادر البحث

١- أدب المهجر، عيسى الناعوري، مصر ١٩٦٢.

٢- أدبنا وأدباؤنا في المهاجر الأميركية، جورج صيدح، بيروت ١٩٥٧.

٣- الأرواح الحائرة، نسيب عريضة، نيويورك ١٩٤٦.

٤- انطباعات مغترب، وزارة الثقافة، دمشق ١٩٦٠.

٥- أوراق الخريف، ندرة حداد، نيويورك.

٦- شعراء العصبة الأندلسية في المهجر، د.عمر الدقاق بيروت ١٩٧٨.

٧- عنادل مهاجرة، د.عمر الدقاق، دمشق ١٩٧٢.

٨- القومية والإنسانية في شعر المهجر الجنوبي، د.عزيزة مريدن، القاهرة ١٩٦٦.

٩- الناطقون بالضاد في أمريكا، يعقوب العودات، القدس ١٩٤٦.

١٠- النثر المهجري وفنونه، د.عبد الكريم الأشتر، القاهرة ١٩٦١.

١١- المهاجرة والمهاجرون، د.خالد محيي الدين البرادعي، دمشق ٢٠٠٦.

١٢- رسائل مخطوطة بأقلام أدباء المهجر في حوزة الباحث.

الصِّمَّة القُشيري

«شاعر النُسك والعبادة في الحب»

د. ياسين الأيوبي *

الاسم والنسب والهوية الشعرية

هــو الصمّة بن عبد الله بــن الطُّفيل بن قرَّة بن هُبيرة، من بني قُشَيْر بن كعب، امتداداً إلى مُضَر بن نزار.

شاعر إسلامي، بدويّ، مقلّ، من شعراء المروانية الأموية.

ولجــدِّه قــرَّة بن هبيرة صُحبــة بالنبي (صلى الله عليــه وسلم)؛ آمن به وبرسالته مع أحد الوافدين العرب عليه (صلى الله عليه وسلم).

* باحث وأستاذ الأدب العربي (لبنان)

العمل الفني: الفنان جورج عشي.

والصمّة لغةً، الشجـاعُ، وهو من أسماء الأسد لشجاعته.

تميـز بغزله الوجـداني العفيف، الذي وقـف شعـره عليه. وهـو صاحـب البيت المشهور:

تمتّعْ من شَميمِ عَرارِ نَجْدٍ

فمـا بعـد العشيّة مـن عَرارِ

وشاعرنـا هـذا، واحد مـن ثلاثة سموا بهذا الاسم: الصمّة الأكبر: مالك بن الحارث ابـن معاوية، والصمّـة الأصغر، وهو حفيد الأكبر، معاوية بن الحارث بن الصمة. وهما جاهليان. والصمة القشيري.

محطات ومعالم من سيرته الذاتية

- لم يصل إلينا شيء عن طفولته ونشأته ومراحـل شبابـه، باستثناء ما أومـأت إليه أشعاره هنا وهناك. ولكنّ حدثاً مصيرياً وقع لـه في هذه المرحلة، فذكـر أنه أحب إحدى بنات عمّه يقال لها العامريّة بنت غُطيف بن حبيـب بن قرّة، فخطبها إلى أبيها، «فاشتطَّ عليـه عمُّه في المهر: فسأل أبـاه أن يعاونه، وكان كثـير المـال ، فلم يُعنْه بشـيء، فسأل عشيرته فأعطـوه، فأتى بالإبل عمَّه، فقال: لا أقبل هــذه في مهر ابنتـي، فاسأل أباك أن يُبْدلهـا لك؛ فسأل ذلك أباه، فأبى عليه»

وقيل إن أباه أعطاه تسعاً وأربعين ناقة، وكان عمـه قد طلب خمسين، فأبـى هذا الأخير ذلـك طالباً العدد المطلـوب كاملاً: فامتنع والده عن إتمامه..

«فلمـا رأى ذلـك من فعلهما قطـع عُقُلَ النـوق وخلاهـا، فعـاد كلُّ بعـير منهـا إلى ألاّفـه. وتحمَّل الصمَّةُ راحـلاً. فقالت بنت عمّه حين رأتـه يتحمل: تالله ما رأيت كاليوم رجلاً باعته عشيرته بأبعـرة». ومضى شمالاً حتى لحق بأحد ثغـور الشام قائلاً لهما: «ما رأيـتُ ألأمَ منكما جميعـاً، وأنا الأمُ منكما إن أقمتُ معكما. وفي الشام، لقي الخليفة، فكلَّمه، فأعجب به، وفرض له، وألحقه بالفرسان».

(الأغاني ج٦/٢و٧، وشرح الحماسة للتبريـزي ١١٣/٣، وخزانة الأدب طبعـة بولاق ج٤٦٤/١).

- **زواجه من امرأة أخرى:**

لمّا امتنـع عمّه عن تزويجـه العامرية، خطبهـا الشاعر المعـروف مُلاعب الأسنّة (عامر بن مالك بـن جعفر بن كلاب) وكان قصيراً قبيحاً، فقال الصمّة في ذلك، ساخراً متهكماً:

فإنْ تُنْكحوها عامراً لاطّلاعكم

إليه، يدَهْدِهْكُمْ برجلَيْه عامرُ

«شبّهــه بالجُعَل الــذي يدَهْــده البعرة برجليه. ودَهْدَه: دَحْرَجَ» (الأغاني ج٦/٢)

ولم يكن أمام أهله من حيلة سوى تزويجه مــن امرأة منهم يقال لها: جبرة بنت وحشيّ ابــن الطفيل، فأقام معها مــدة قصيرة، ثم رحل إلى الشام، تاركاً امرأته في بلده، قائلاً لها، بما يشبه الشفقة والعطف:

كُلي التمْرَ حتى تَهْرَمَ النخلُ واضْفري
خطامَكِ، ما تَدْرين ما اليومُ من أمسِ

عاش هــذا الشاعر مسكوناً «بالعامرية» لا يفتــأ يذكرها ويكتب لأجلها معظم شعره. وكان طبيعياً أن تكتب عنه سيرة ويوضع كتاب بعنوان «الصمّة وريّا»، وهو واحد من الكتب القديمــة التي أُلفت في الجاهلية والإسلام. (الفهرست لابن النديم ص٤٢٥).

- موضــوعاته الشــعرية (جولة متئدة في رياض شعره الغزلي الراقي: النسيب)

لا أبالــغ إذا قلت إن جــلّ الشعر الذي خلّفــه الصمّــة القشــيري، يــدور في فلك واحــد هو النسيب، وإن على تنوع في المعاني والاتجاهات؛ فنراه -في معظم هذا الشعر- يتشــوّق، ويحــزن، ويحنّ، ويشكــو، ويبكي، ويبوح بلواعج صدره..

وسنعرض لمجمل هــذه الوجوه التي إن دلّت على شيء، فعلى التزام عاطفي شديد بحب المرأة الأولى: العامرية التي ما بارحتْ فؤاده وذاكرته حتى الرمق الأخير.

وتشكل القصيدة (العينية) التي أنشدها وهــو بعيد عنها، نموذجاً حياً لشعره الغزلي الرقيق، حيث وقف عندها الرواة والدارسون وأصحاب المصنفات الكبرى، فأولوها عناية ملحوظــة في شرحهــا وإعرابهــا وتحليــل معانيها، كلٌّ بحسب نهجه ورؤيته.

ومــن أولئك، الخطيــب التبريزي الذي استفتــح الكلام علــى الصمّــة، بتعريفين مفيدين:

الأول يخصــص الشاعــر، والثاني يخص الفن الشعري.. فقال:

«الصمّة بن عبد الله.. هو شاعر غزل»

والثــاني: «النسيب: ذكْــرُ الشاعر المرأة بالحســن والإخبار عن تصــرّف هواها به. وليس هــو الغــزل، إنما الغــزل: الاشتهار بمــودات النساء والصبــوة إليهنّ. والنسيب ذكر ذلك والخبر عنه».

(شرح ديــوان الحماسة للتبريــزي ج٣/١١٢)

ونرى أن التبريــزي حاول أن يجد فرقاً ملحوظــاً بين الغــزل والنسيــب، فلم يبلغ



جوهر ما أراد، لأنه ظل أسير التعريف اللغوي للنسيب الذي هو «التشبيب بالمرأة والتغزل بها» (لسان العرب: نسب).

كذلك قال غيره: «ما وُصف به النساء من حسن وجمال وغرام بهن، سمّي غزلاً ونسيباً» (الحماسة البصرية ج١/٣). فالتخليط بين المصطلحين، قائم لدى الأقدمين، ولكنهم بعامة، كانوا ينظرون إلى النسيب، وجهاً ذاتياً ووجدانياً لما كان يعتمل في صدر الشاعر من لواعج الحب والفراق والشوق المستعر، بينما رأوا في الغزل، ذكر المحاسن والأوصاف الحسية لجمال المرأة وحضورها الأنثوي.

ما يعنينا ههنا، القدر العاطفي المفعم بالإخلاص وسمّو المشاعر، اللذين تمتّع بهما الصمّة القشيري في مختلف شعره النسيبي الذي توافر لدينا..

- جاء في قصيدته (العينية) التي نظمها في العامرية، جملة معان وإشارات إلى معاناته الشديدة جرّاء الغربة والحرمان من الحبيبة وديارها، وإلى ما حل به إذ ذاك من تقطع الأوصال وانهمار دموع غداة الفراق، ومشهديته الموجعة، مستهلاً ذلك بوقفة طللية معبّرة:

أَمِنْ ذكرِ دارٍ بالرِّقاشَيْنِ أصبحتْ
بها عاصفاتُ الصيفِ بَدءاً ورُجّعا

حنَنْتَ إلى رَيّا ونفسُك باعدتْ
مَزارَكَ من رَيّا وشَعْباكُما معا

فما حسَنٌ أن تأتّي الأمرَ طائعاً
وتَجْزَعَ أن داعي الصبابة أسْمَعا
قِفا ودِّعا نَجْداً ومَن حَلَّ بالحِمىٰ
وقَـلَّ لِـنَجد عندنا أن يُودَّعا

(الرقاشان: اسم موضع. وهما جبلان في ملتقى دار كعب وكلاب. وريّا: صفة المرأة المحبوبة. وهي هنا: العامرية. والشِّعب: شِعب الحي).

ومعنى الأبيات الثلاثة الأولى: شكوت شوقك إلى هذه المرأة، وأنت آثرتَ البعدَ عنها، بعد أن حياكما مجتمعين، وليس بجميل: اختيارُكَ الأمر طائعاً غير مكره، وجزعك بعده، لأن داعي الشوق والعائد منه إليك، أسمعك وحرَّك منك. ويستوقف اثنين معه طالباً إليهما مشاركته وداعَ ربوع نجد التي لم يحصل أن فورقت منه ومن أبناء حيّه..

ويتابع الصمّة بسرد ما تداعى من فؤاده من لواعج التذكار وتداعيات الغربة والفراق:

وليست عشيَّاتُ الحمى برواجع
عليك ولكنْ خَلِّ عينيكَ تدْمعا

فالشاعر يحرص ألا يغادر ذاته وهو يذّكر ويتأسى ببوح حميم، تارة يخاطب نفسه بضمير (الكاف) وثانية بضمير المتكلم، مفضياً إلى نوع من الاعتراف بعظم ما حلّ به وكابده، في سياق شعوري متدفق بالصبابة والجراح التي سكنت عينيه، فانسكبت دموعهما، مع أن إحداهما عوراء لا تدمع، لكن حزنه الشديد قد أجرى فيها الدمع الهتون، كالعين الأخرى الصحيحة:

ولمّا رأيتُ البِشْرَ أعْرَضَ دوننا
وحالت بناتُ الشوقِ يَحْنِنَّ نُزَّعا
بكتْ عيني اليمنى، فلمّا زجَرْتُها
عن الجهْل بعد الحِلْم، أسْبَلتا معا

(البِشْرُ: جبل. وأعرض دوننا: أبدى عُرضه، أي جانبه. وحالت: تحرَّكت. بنات الشوق: مسبّباته. النزَّعُ: ج نازع، وهي في موضع: النوازع، بمعنى الميول).

والمعنى: لما تباعدنا عن نجد، وحجز بيننا وبينه البشر (الجبل)، تحرَّكت نوازع الشوق شديدة الحنين، لدرجة انفجار الدمع من العين المعتلَّة، إذ كانت العين اليسرى عوراء لا تدمع، فاجتهد في زجر عينه اليمنى عن الدموع، باعتبار أن مثل هذا البكاء، عمل لا يقوم به إلا أهل الصبا وضعاف النفوس.

فلما تكلّفت ذاك لها، أقبلت العوراء تدمع معها وتبكي. ونبّه بهذا على عصيان النفس والقلب، وقلة ائتمارهما له، وأنه إذا

زُجِرا ورُدّا عن مواردهما، زادا على المنكر منهماء.

ويتابع الشاعر في رصد تحركاته واحتراقه الذاتي أمام المصير القاتم الذي ألَمّ به، واصفاً حاله المتداعية، كالبناء المتهافت على قواعده، بالغاً في ذلك ذروة التصوير المأساوي، وذلك في حنوّه على كبده وتداركها كي لا تتصدع:

تلفّتُّ نحو الحيِّ حتى وجَدْتُني
وجِعتُ من الإصغاء ليتاً وأخْدعا
وأذكُرُ أيام الحِمى ثم أنثني
على كبدي من خشية أنْ تصدّعا

مذكّراً بقول بشار بن برد، مخاطباً محبوبته عَبْدَة:

نَفْسي يا عَبْدَ عني واعْلمي
أنني يا عَبْدَ من لحم ودَمْ
إنَّ في بُردَيَّ جسماً ناحلاً
لو توكّأتِ عليه لانْهَدَمْ

(ديوان بشار بن برد، تحقيق السيد بدر الدين العلوي، دار الثقافة، بيروت، عليكره- الهند ١٩٦٣/ص ٢١٢)

«الليت: صفحة العنق. الأخدع: عِرْق فيها»

يقول: «أخذت في مسيري لمّا أبصرت حال نفسي في تأثير الصبابة فيها، ملتفتاً إلى ما خلّفته من الحي وأرض نجد، حتى وجدتني وجِعَ الليت، لطول إصغائي، ودوام التفاتي.. «وأذكر أيام الحمى ثم أنثني» ثم أنعطف على كبدي وأقبضُها عليها مخافة تشقُّقها، وخروجها من مواضعها، شوقاً إلى أمثالها، وحسرة في إثر منقطعها».

(معظم الشروح هي من شرح ديوان الحماسة، للمرزوقي، جزء٣/١٢١٥-١٢١٩)

هكذا هو شعر النسيب لدى الصمّة، ضمّت (العينية) معظم موضوعاته ووجوهه: صبابةٌ متّقدة الوهج، وحنين لا يبرحه، وبكاء مترقرق الدمع، وتفجّع يكاد يقطع أوصاله ويصدع كبده، يصدر عنه صدور النُّواح من حمام الأيك، والعنين من دوران النواعير على مجاري الأنهار، فأضحى سمته الذاتية ولسان حاله، مدار الأيام والليالي..

- وقريب منه، قوله، يستعيد صور الربوع الأولى، ويأخذه ألم البعاد إلى عتاب الأمكنة البعيدة متسائلاً: كيف تتواصل فيها الحياة وهي لا تحتضنه كما كانت الحال من قبل:

ألا تسألان الله أن يَسْقيَ الحمى
بلى فسقى الله الحمى والمطاليا

وأسألُ من لاقيتُ: هل مُطِرَ الحمى
فهل يسألُنَّ عني الحمى كيف حاليا؟
(الأغاني ج٦/٣)

(المطـالي: روضات، وقيل: المواضع التي تغـذو فيهـا الوحوش أطلاءهـا. وقيل: ج: مطـلا، : مسيل ضيق مـن الأرض، أو أرض لينة تُنبت العضاه (شجر برّي)»

- ومـن شعـر الحنين المـبرِّح، قوله في العامرية أيضاً، من (العينية):

أمَا وجَـلالِ الله لو تَذْكُرينني
كذكريك، ما كَفْكَفْتِ للعين مدمعا
فقالت: بلى والله، ذكراً لو انَّهُ
يُصَبُّ على صُمِّ الصفا لتصدّعا

ذاك هـو الحنـين الـذي يتفجـر بكاءً وطربـاً، وينسـاب «مشاعر دفينـة يُطلقها أصحابها كلما استبـدَّ بهم الشوق وهاجهم داعي الألفـة واللقاء، فيضربون على أوتار القلـب، ويعزفون ألحـان الصبابة، ويغنّون معانـاة البعد والافتقاد ممزوجـة بالغصَّة والاختناق، موقعة على التنهد المسْتَحِرّ..»

(من كتابنا: آفاق الشعر العربي في العصر المملوكي (موضوعة الحنين) ص٣١٤).

- ومثلـه في الديـار الخاويـة، قولـه في أحدهـا وهو لا يجد فيه أحـداً أو أثراً للأحبة:

يقولون لي: دارُ الأحبة قد دنَتْ
وأنـتَ كئيبٌ، إنَّ ذا لَعَجيبُ
فقلتُ: وما تُغني ديارٌ تقاربتْ
إذا لم يكن بين القلوب قريبُ؟
(سمط اللآلي ص٤٦٣)

- ومثله في موضع آخر يحتلُّ موقعاً مؤثراً في ذاكرته:

أقولُ لعَيَّاشٍ صَحبِنا، وجابرٍ
وقد حال دوني هضْبُ عارمَةَ الفَرْدُ
قفا فانظُرا نحو الحمى نظرةً،
فإنَّ غداةَ اليوم من عَهدِه العَهْدُ
فلمّا رأينا قلَّةَ البِشر أعرضتْ
لنا وجبالُ الحزن غيَّبَها البعدُ
أصابَ جَهولَ القوم تتْييمُ ما به
فحنَّ، ولم يملكْه ذو القوة الجَلْدُ
(معجم البلدان ج٤/٦٦)

(عارمة: جبـل لبني عامر بنجد، وقيل: هي من منازل بني قشير بن كعب..)

فالشاعر يمزج، على الدوام، بين الذات والمكان، تارة يغدق عليه المكان صوراً باسمة من الماضـي الجميل، وأخرى يخلع هو على المكان نوازعه وتوقـان نفسه، فينطق المكان ويتجـاوب معه، أو يحول دون ارتسام الزمن

وتقاسيمه البهيجة.. كما رأينا هنا في حيلولة جبل عارمة ويشبر، دون استعادة الحياة الرخيّة في مسرح الحب القديم ورؤية أطياف ذلك الزمان..

- ونصل مع الشاعر إلى الموضع الذي أنشد فيه بيته المأثور، وأودعه خلاصة الزمن الجميل الذي يتوق إليه كل ذي رقة وصبابة، ويردّده كلّما أشرف على مغادرة لا عودة فيها، فينفث معه نُغَب الأمل وقطرات الحلم المتلاشي:

تمتّع من شَميم عَرارِ نَجْدٍ
فما بعد العشيّةِ من عَرارِ

ورد هذا البيت في سياق مقطعة من خمسة أبيات أنشدها الصِّمّة وهو يجوس بين موضعين، مغادراً ربوع موطنه الأول، إلى عالم بعيد، ولم يدُرْ في خلده يوماً أن هذا الشعر سوف تصدّح به الألسن وتترنَّم به الشفاه كأحسن ما يقال ويُتغنّى به على مرِّ العصور..

أقول لصاحبي والعيسُ تَهوي
بنا بين المُنيفةِ والضِّمارِ
تمتّع من شميم عَرار نجدٍ
فما بعد العشيةِ من عَرارِ
ألا يا حبّذا نفحاتُ نَجْدٍ
وريّا روضِهِ غِبَّ القِطارِ
وأهلُكَ إذْ يَحُلُّ الحيُّ نَجْداً
وأنتَ على زمانك غيرُ زارِ
شهورٌ ينقضينَ وما شعَرْنا
بأنصافٍ لهنّ ولا سِرارِ

(شرح ديوان الحماسة للمرزوقي ج٣/١٢٤٠-١٢٤١)

(المنيفة: هضبة مرتفعة. والضمار: مكان أو واد منخفض يُضْمِر السائر فيه. والعَرارُ: بقلة صفراء ناعمة طيبة الريح، الواحدة: عرارة، وقد شبّه لون المرأة به. الشميم: مصدر، وهو الشم. زار، من زرى عليه وأزرى به: عاب عليه. وما شعرنا: أي: ما علمنا. وسرار الشهر: آخره لأن القمر يستسرُّ فيه.)

يقول: «حبذا أزمان أهلك حين كانوا نازلين بنجد، وأنت راضٍ من الزمان، لمساعدته إياك بما تهواه وتريده؛ فلا تعيبه ولا تشكوه. إذ كانت شهوره وأيامه تنقضي وأنت لا تشعر بأنصافها، ولا بأوائلها وأواخرها، لاشتغالك بلهوك، وذهابك في غفلتك.»

(نفسه ص١٢٤٢)

ونقرأ له في المنحى عينه، بما يشبه الحكمة الخاطرية، والحديث المويّ إلى

الأنس والطمأنينة، يخاطب أناساً لقيهم في المغترب، موجهاً كلامه إلى الأحبة البعداء:

لعَمري لئن كنتم على النأي والقلى
بكُمْ مثلُ ما بي، إنكم لصديقُ
إذا زفراتُ الحبّ صعَّدن في الحَشا
رُدِدْنَ ولم يُنْهَج لهنَّ طريقُ

قال، في موضع آخر:

إذا ما أتَتْنا الريحُ من نحو أرضكمْ
أتَتْنا بريَّاكم وطاب هُبوبُها
أتَتْنا بريحِ المِسْك خالَطَ عنبراً
وريحِ الخُزامى باكرَتْها جنوبُها

(الوافي بالوفيات ج١٦/ ٣٣٢)

لنلاحظ هذه التشكيلة من الرياح والأنسام والعطور والأزهار، تنسّقت فيما بينها وتضامَّت لتنقل معتلج الشاعر وترجيعات حنينه وصبواته اللامتناهية!..

ومن لفتاته إلى مرابع الصبا وملاعب الشباب، حيث الدِّعة والسكينة وخلوص المكان من أي رقيب أو حسيب:

سقى الله أياماً لنا ولياليا
لهنَّ بأكناف الشباب ملاعبُ
اذ العيش غضٌّ والزمانُ بغبطةٍ
وشاهدُ آفاتِ المحبينَ غائبُ

(الحماسة البصرية ج٢/٢٣١-٢٣٢)

سبحان الله، كيف يلتمس الشاعر العاشق الشفاء من حبّه، بكتمان هذا الحب، ويتداوى بذاته، بعد أن عزَّ عليه الدواء الحقيقي، فينطوي على مكنون هواه بما يتوهم من الصبر والتأسي، فلا ندري: أهي الإرادة القسرية، أم التسليم بالقضاء والقدر؟

ويورد البغدادي مقطعاً من ستة أبيات (داليَّة) يذكر فيها نجداً، مكاناً جغرافياً وزماناً، مقيماً في ضميره، فيذمُّه في البداية لأنه تخلى عنه ولم يحدب عليه، فتركه عبداً شريداً يلبس السواد والصوف الخَلَق بعد أن كان لا يرتدي إلا الأبراد الناعمة..

ذَراني من نَجْدٍ فإنَّ سِنينَهُ
لعِبْنَ بنَا شيباً وشيَّبْنَنا مُرْدا
لحَا اللهُ نَجْداً كيفَ يتركُ ذا الندى
بخيلاً، وحُرَّ الناس تَحْسبُه عَبْدا؟
سواداً وأخلاقاً من الصوف بعدما
أراني بنجدٍ ناعماً لابساً بُرْدا
(...) على أنه قد كان للعين قُرَّةً
وللبيض والفتيانِ منزلةً حَمْدا

(خزانة الأدب تحقيق هارون ج٨/٥٨و ٦٢).

كان ذلك في أخريات أيامه بطبرستان، وقد طال به المقام بعيداً عن موطنه ودياره..

ويطالعنا في شعر الصمّة الغزلي الرقيق، بيتـان توقف عندهما البغـدادي، مستعيناً بهما لشرح الشاهـد الخامس والستين بعد المئـة، من شواهد الكافيـة للإمام الرضي، يطـرح فيهمـا الشاعرُ ملمحـاً من ملامح العتاب والمساءلة بينه وبين الحبيبة:

وَنُبِّئْتُ ليلى أرسلتْ بشفاعةٍ
إليَّ، فهلاّ نفسُ ليلى شفيعُها؟
أأكرمُ من ليلى عليَّ، فتبتغي
به الجاهَ،أم كنتُ امرءاً لا أُطيعُها؟

«يقول: خُـبرتُ أن ليلـى أرسلت إليَّ ذا شفاعـة تطلب به جاهاً عندي.. هلا جعلت نفسها شفيعهـا؟ وقوله: «أأكـرم» استفهام إنـكاري، سمتـه التقريـع لاستعانتها عليه بالغير.. وهل هناك من هو أكرم مني عندها؟ (خزانة الأدب للبغـدادي، ط. بولاق، ج١/ ٤٦٣-٤٦٤).

وفي معجـم البلدان، سبعة وعشرون بيتاً أوردها يـاقـوت، في معرض شرحه وتعريفه لستة أمكنة هي:

البشْـر، بُصـرى، ذَرْوٌ، سُعْـدٌ، شعْبَعَب، عارمـة.. ولم يذكـر شيئـاً عن نجـد، وقد استشهـد لأجلهـا بأكثر من خمسـين بيتاً، معظمهـا لأعرابيين غـير معروفين. وعلى الرغـم من أن الصمة قد أشاع ذكر نجد في أشعاره، بحيث لا نكاد نقرأ مقطعاً شعرياً له إلاّ ولنجد فيه ذكر أو أكثر، وهكذا هي حال شواهد ياقوت في كلامه المسهب عن نجد.

ومعظم ما ورد في شواهد ياقوت، للصمّة القشيري، يتعلق بالأمكنـة التي كان يطأها في أسفـاره وتنقلاته، مُسْتروحاً على الدوام أطياف (ريّا) وأنسامها العبقة بنضرة الأيام والأمكنة التي جمعتـه بها، أو أباحت بشذا اللقيـات، عبر نسمة هبـت من جهاتها. ولا يكاد شاعرنا يذكر موضعـاً إلا ويلتفت إلى أزمنة الحب والوصال، تارة يخاطب المكان، وتارة رفـاق دربه، وثالثة ذاتـه المولهة أبداً بشخص الحبيبة وآثارها.

كقوله في موضع بصرى:

نَظرتُ، وطَرْفُ العين يتْبعُ الهوى
بشرقيِّ بُصْرى نظرةَ المتطاولِ
لأبصرَ ناراً أُوقِدتْ، بعد هجعة،
لريّا بذات الرِّمث من بطنِ حائلِ

أو قوله في ذَرْو أو ذات ذَرْو:

نظَرتُ وأصحابي بـذروة نظرةً
فلو لم تَفِضْ عينايَ، أبْصرتا نَجْدا
إذا مرّ ركبٌ مُصْعدينَ فليْتني
مع الرائحين المُصْعدين لهم عَبْدا

وقوله في شَعْبَعب:

يا ليتَ شعريَ! والإنسانُ ذو أملٍ
والعينُ تذرفُ أحياناً من الحَزَنِ
هل أجْعلَنَّ يدي للخدِّ مِرْفَقَةً
على شَعَبْعَبَ بين الحوضِ والعَطَنِ؟!

(انظر: شعــراء الأمكنــة وأشعارهم في «معجم البلدان» ج١/ ٤٧٩– ٤٨١)

ولو أُتيح لنا الاطلاع على مزيد من شعر الصمة القشيري، لـمـا عثرنا على موضوعة أخرى خارج دائــرة النسيب الذي جعل من هذا الشاعر بحــقٍّ، أحد كبار شعراء الحب والغزل، لكنه لم ينعم بهذه التسمية لغير سبب، ربما لزهده في ارتياده بلاط الخلفاء ومجالس الأمــراء والوجهــاء، حيث لم نقــرأ له خبراً في هذا الصدد؛ ولــو حدث شيء من ذلك، لقرأنا له شعراً في المديــح أو حتى الهجاء، على غرار ما كان يفعله معظم شعراء عصره صغاراً وكباراً..

لغته الشعرية

لا أراني بحاجــة إلى تبيان طبيعة اللغة الشعريــة التي صيغ بها شعر القشيري فيما يقرب من عشرين موضعاً أو مقطعاً استعنّا بها لتفصيل وجوه النسيب الذي احتلّ الغرض الرئيس في ديوان هذا الشاعر..

فبدا لنا الوضوحُ الفني والرقة اللفظية والعاطفة المشبوبة التي ألانت للشاعر قياد القريض، فانصاع له وطاوعــه في كل ما أوردنــا له من أشعار؛ فــكان لنا شعر غزلي راقٍ، طاول فيه كبــار شعراء الغزل العفيف في عصره، فاختلــط على الرواة والدارسين نسبته إليه، فنُســب بعضٌ منه إلى قيس بن ذريح، وآخر إلى عبد الله بن الدُّمينة، وثالث إلى يزيد بن الطثرية، ورابع إلى مجنون ليلى أو قيــس بن الملــوح، وخامســ إلى إبراهيم الصولي المتوفى ٢٤٣هـ /٨٥٧م، وغيرهم..

وإن دلّ ذلك على شــيء، فعلى الطوابع المشتركــة والسمات العامــة التي تميز هذا الشعــر عن غيره مــن الأغراضــ والفنون الشعرية.

شعــر يجمع بين الجزالــة ورقة اللفظ، الوضــوح وظــلال المعاني والــرؤى، الخفْق الجَسور والتمرّد على الواقع..

شعر وصفــي أكثر منــه إيحائي تأملي، يبــوح بمكنونــات الفؤاد مــن دون تكلّف أو مواربــة، يجنــح إلى إرواء الظمــأ الروحي والعاطفي بلغة بعيدة عن الصخب والهدير، دأبهــا استجــلاء الجمال، وإزاحــة الأوزار الثقيلــة التي تجثم على الصــدر فينوء بها

الجسد المتضوِّر المكابد من الشوق والصبابة والحنين واللوعة والاحتراق والأمل الشاحب، والاستذكار المتوقد، والخوف المطرد من المصير المجهول.. فيعمد إلى لسانه وقريحته يختزلان كل هذه الأوزار والمكابدات بقصائد وأناشيد تدغدغ الأسماع، وتزكي الأفهام، فيخيل إلى الشاعر إذ ذاك، أن ما كان يترنح منه، قد خفَّ وأُسند إلى الآخرين.. وذلك لعمري، من أعظم ما يفعله الفن بعامة والشعر الحق بخاصة.

نادراً ما واجهنا في شعر الصمّة ثقلُ لفظي ولا حتى قاموسي، إلا ما كان سليقة أو نسقاً حجازياً متَّبعاً في عصره، أو تعقيداً ومعاظلة في تركيب لغوي، لا لشيء إلا لأن لغة الوصال والبوح الذاتي الوجداني تتنافى مع الإغراب والتعقيد وابتداع صيغ لا قبل لأصحابها التعامل معها والتواصل عبرها.

هذا في المفردات والتراكيب، والباس المعاني والصور لبوسها الطيّع المريح، ومنحها الإطار التعبيري الملائم.. أما الموسيقى والتوقيعات الصوتية فقد أوفت على الغرض، فأخذ الشاعر فيها إلى نوع من الارتياح والترنم، ونال القارئ نصيبه، فتغنى مع صاحبها وشاركه في كثير من التأوهات والانسيابات، وهو يردد هذا البيت أو ذاك المقطع، وقد خفق القلب وهاجت المشاعر، وانتُزع من واقعه وزمانه مرتحلاً إلى هاتيك الأمكنة والديار الخالية الشاخصة في ضمائر الأجيال المتعاقبة، نتمثل ذلك كله وينتابنا حسرةٌ أن لم نكن معاصرين لذلك الشاعر، نأخذ بيده ونصحبه في أسفار، ونشاركه في كثير من تجاربه ومعاناته، غير عابئين بأي معوقة أو مخاطرة غير مألوفة العواقب..

وأستعيد الآن قوله وهو ينحني على كبده يُمسك بها ويدرأ عنها الانفطار والتصدّع:

وأذكرُ أيامَ الحمى ثم أنثني
على كَبِدي من خشية أن تصدّعا

وقوله للحبيبة الوالهة، وما أجابت به ورقّقت الحجر الصلد:

أمَا وجَلالِ اللهِ لو تَذكُرينني
كذكْريكِ،ماكَفْكَفْتُ للعينِ مَدْمعا
فقالت: بلى واللهِ، ذِكْراً لو انَّهُ
يُصبُّ على صُمِّ الصّفا لتصدّعا

وقوله لصاحبه مودّعين نجداً ورياحينها البرية، في بيته المأثور الخالد:

تمتّعْ من شميمِ عَرارِ نَجْدٍ
فما بعدَ العشيّةِ من عَرارِ!

كلام هادئ، سلس، عذب، ليس فيه ما يدل على صنعه أو تفنن أو مهارة تركيب... لكنه كلوحات فناني إيطاليا في عصر النهضة، أو كترجيعة غصن يافع مرَّت به نسمة صيفية، فارتعش قليلاً من دون أن يحدث أي حركة لافتة. هكذا هي رعشة الوجود وهكذا هو وقع الجمال في النفس.. وقِسْ على ذلك معظم ما قرأنا لهذا الشاعر، أثبتنا منه عينات دالة في هذه الدراسة.

وفاته وخلاصة الكلام منه

ذكرت المصادر أن الصمة القشيري، أمضى بقية حياته في طبرستان، وهي بلاد شاسعة تشتمل على كثير من الأقاليم الفارسية، قصدها بعد فشله في زواجه ممن أحبَّ ويأسه من صلاح الحياة بين أهله.. وذُكر أنه خرج في جمع من الغزاة المسلمين إلى بلد الدَّيلم، وهي الإقليم الرابع من بلاد فارس، فمات هناك. وحدَّث أبو الفرج الأصبهاني نقلاً عن رجل مسن من طبرستان قال:

«بينما أنا يوماً أمشي في ضيعة لي فيها ألوان من الفاكهة والزعفران وغير ذلك من الأشجار، إذ أنا بإنسان في البستان مطروح، عليه أهدام خُلقان (مفردها خَلَق. وهو البالي من الثياب): فدنوت منه فإذا هو يتحرك ولا يتكلم (وفي مصدر آخر: يتكلم) فأصغيت إليه، فإذا هو يقول بصوت خفي:

تَعزُّ بصبرٍ لا وَجدِّكَ لا ترى
بشَامَ الحمى أُخرى الليالي الغوابرِ
كأنَّ فؤادي، من تذكُّره الحمى
وأهلَ الحمى، يَهفُو به ريش طائرِ

قال: فما زال يُردد هذين البيتين حتى فاضت نفسه. فسألتُ عنه فقيل لي: هذا الصمة بن عبد الله القشيري.

(البشام: شجر طيب الريح، واحدته: بشامة) (الأغاني ج٦/٤. والوافي بالوفيات ج١٦/ ٣٣٣)

رحم الله هذا الشاعر الذي برَّ بعقيدته وشرف اقتدائه بجدّه قُرَّة بن هبيرة، الذي «وفد على رسول الله (صلى الله عليه وسلم) فأكرمه وكساه، واستعمله على صدقات قومه» فكان خير خلف لخير سلف، «شريفاً شاعراً ناسكاً عابداً» لم يفح من شعره إلا عبير الخزام والعنبر والعرار وسائر رياحين نجد وتهامة. لكانما ندر شعره لهذا الفن الشعري الراقي لا يضمِّنه غير بوح الذات وشميم الوجد. يعزفهما على أوتار لا تنتهي إيقاعاتها في ذاكرة الشعر.

(الكلام المقتبس من خزانة الأدب للبغدادي (ط.بولاق) ج١/ ٤٦٤).

قائمة المصادر والمراجع

١- المؤتلف والمختلف، الآمدي، تحقيق عبد الستار أحمد فراج، عيسى البابي الحلبي، القاهرة ١٩٦١.

٢- الأغاني، أبو الفرج الأصبهاني. الجزء السادس. مصورة عن دار الكتب المصرية.

٣- سمط اللآلئ في شرح أمالي القالي، لأبي عبيد البكري الأونبي. تحقيق عبد العزيز الميمني. طبعة ثانية، دار الحديث، بيروت ١٩٨٤.

٤- شرح ديوان الحماسة (لأبي تمام)، للمرزوقي، نشره أحمد أمين وعبد السلام هارون. الطبعة الثانية، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ١٩٦٨.

٥- شرح ديوان الحماسة (لأبي تمام)، للخطيب التبريزي، بولاق /القاهرة ١٢٩٦هـ/ ١٨٧٨م.

٦- معجم البلدان، ياقوت الحموي. دار صادر، بيروت ١٩٧٧.

٧- وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، لابن خلكان، تحقيق: د.إحسان عباس. دار صادر، بيروت ١٩٧٠.

٨- الوافي بالوفيات، صلاح الدين الصفدي. الجزء السادس عشر، باعتناء وداد القاضي. فرانز شتاينر بفسبادن. ١٩٨٢.

٩- الحماسة البصرية، صدر الدين البصري. قدم له وضبطه وشرحه: مختار الدين أحمد. جامعة عليكرة (الهند) ومعهد الدراسات الإسلامية، الهند: ١٩٦٨.

١٠- لسان العرب، ابن منظور. دار صادر، دار بيروت، بيروت ١٩٦٨.

١١- خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، عبد القادر البغدادي. طبعة بولاق، القاهرة ١٢٩٩هـ.

١٢- خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، عبد القادر البغدادي. تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون، الجزء الثامن، مكتبة الخانجي بمصر.١٩٨١.

١٣- شعراء الأمكنة وأشعارهم في معجم البلدان. أعده: جورج خليل مارون. أشرف عليه وراجعه د.ياسين الأيوبي. المكتبة العصرية، صيدا -بيروت، ١٩٧٧.

ومراجع أخرى وردت في مطاوي الدراسة.

المعلوماتية وتشكيل الثقافة

مسألة مجاز

د. جوزيف سليد *

ترجمة: د. حسام الخطيب **

(ملخص البحث):

عندما نتحدث عن التقانات المعلوماتية التي تشكّل الثقافة، علينا أيضًا أن نتحدث عن نظائرها: أي الطّرق التي تتشكّل بها هذه التقانات بوساطة الثقافة. فالتقانة والثقافة مفهومان في تقلّب سريع وتغيّر دائم؛ وفي كلتا الحالتين، نجد أنفسنا غارقين في الصور المجازية. وإذ نحن منبهرون اليوم بقدراتنا على معالجة المعلومة، كما هو الحال عندما نتحدث عن «ثقافتنا

* من كبار رجال المعلوماتية في أميركا ** أستاذ جامعي وأديب ومشرف عام لمركز الترجمة في الدوحة (قطر)

العمل الفني: الفنان علي الكفري.

المعلوماتية»، فإننا نعطي الأولوية للتقانة؛ ويظهر هذا التحيّز في الربط العشوائي بين مفردتيّ «المعلومة» و«الثقافة»،حيث تكون الأهمية الكبرى للناعت على حساب المنعوت (المعلوماتية على حساب الثقافة). ومع أنّ الجمهور العريض يعتبر الثقافة مجموعة من العادات، والإضافات، والتقاليد، إلاّ أنّ الدارسين لعدد من المجالات –المعرفة البشرية، علم الأحياء التطوّري وعلم الأحياء الجزيئي، وأنظمة التواصل الاجتماعية– يروْن اليوم أن الثقافة نفسها تعمل مثل معالج عملاق للمعلومة. لكن، رغم حضور هذه المقارنات المعلوماتية في أذهاننا، يجب أن نعترف أنّ الصورة المجازية الترمودينامية الكبيرة تقود نحو صورة مجازية أكثر عضوية. والمقصود أنه عوضاً عن إبراز فرض التنظيم، وهدم المعلومة عبر المعالجة، وأسبقية الرموز على الصوت، مثلما هو الحال في الترمودينامية التقليدية، فإنّ الصورة المجازية العضوية تُعطي اليوم وزناً أكبر للنظام الداخلي، وخلق المعلومة من الصوت، وظهور المعاني من الشفرات القديمة والجديدة. إن الاعتراف بهذا التحوّل في المجاز سوف يسمح للمعلوماتية (علم المعلومة، معالجة المعلومة، والأنظمة المعلوماتية) أن تفهم بصورة أفضل كيف أنّ ثقافة معيّنة تُعرَّف في الغالب بأنها متصلّبة بسبب المادية المفرطة يمكن أن تحافظ على مرونتها، وكيف أنّ الثقافة لا تكتفي بأن تكون متشكّلة عبر معالجة المعلومة، بل تُشكّلها هي أيضاً. ومن منظور أصحاب النزعة الإنسانوية، تبدو إمكانية وجود ثقافة شبه عضوية يتم تحريكها واستغلالها عبر المعالجة المعلوماتية،سيناريو مُخيفاً بنفس الدرجة كسيناريو الثقافة المادية التي تصبح سلعة. ويطرح هذا القلق بلا شك، تساؤلات اجتماعية، وأخلاقية، وسياسية ذات أهمية. لكن من الجائز كذلك أنّ دراسة الأنظمة الثقافية من طرف الباحثين في مجال المعلوماتية سوف تنتج مزيداً من الاحترام والالتزام بحدود الهندسة.(*)

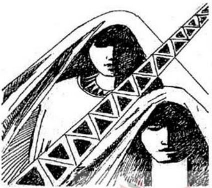
القسم الأول

هناك اتفاق بَدْهيّ على أن تاريخ الغرب استقى تسمياته المجازية من التقانات السائدة في عصوره المتعاقبة. وإذ نتحدث عن العصر الحديدي، أو عصر الملاحة، أو عصر الساعات، فإننا ببساطة لا نضع في أذهاننا تلك الثقافات وحدها بل نشير

إلى الطرق العديـدة التي اتبعتها مجتمعات هـذه العصور في تقديم تلـك الثقافات إلى العـالم ومكانـة العنصـر البشـري في هذه العملية. ونحـن ندرك جيداً مدى الأهمية التي اكتسبهـا دولاب الحياكة لدى الإغريق القدامـى. فمثـلاً لا ترجع هـذه الأهمية ببساطة إلى حكاية بنيليوبي زوجة أوليسوس في الأوديسّـة، التـي شغلـت نفسها بحوك القماشـة طوال فترة انتظـار عودة زوجها، وإنمـا ترجـع إلى أن الإغريـق رفعوا هذه المهنة اليدوية، التي هـي مهمة بحد ذاتها، إلى مستويـات روحية ترمـز إلى ما يصنعه القـدر في حـوك مصير حيـاة الناس. كما نعلـم أن الدهشة الناتجة عـن آليات عمل الساعات في القرنـين السابع عشر والثامن عشر، ألهمت المثقفـين باتجاه تأويل طبيعة المجتمـع البشري والكون بأكملـه على أنها خاضعة للعقـل وبالتالي للتنبـؤ بالمستقبل، وأشبـه بفلتـات يوجّـه تحريكهـا صانـع حاذق.[1] واكتفاءً بمثال واحد نذكر أن توماس جفرسون Thomas Jefferson بنى على أساس هذا المجاز «ثوابت الحقائق» الواردة في الإعـلان الأمريكي لحقوق الإنسان. ثم إن الآلـة البخاريـة عجلت حـدوث الثورة

الصناعيـة ولكنها أيضاً دفعـت سيغموند فرويـد Sigmund Freud لوضع تصور للنفسـ الإنسانية مشتق من اختراع جيمس وات James Watt للآلـة البخاريـة بتصـور الهو id علـى أنه مرجـل للغليان والأنـا ego على أنه قطار يـدار بالطاقة والأنا الأعلـى superego على أنه دولاب قيـادة ضابط للمسـيرة. وللحاسوب يعود الفضـل في إقبال ورثـة فرويد على اعتبار ذواتهم أشبه بدوائر من الأسلاك الصلبة أي العتـاد Hardware والبرمجيات العصبية Neuralsoftware.

وفي أيامنـا هـذه مـا زلنا نـراوح بين التسميات المختلفة لحقبتنا التاريخية بحيث لم تثبت أية تسمية مقترحة مثل: الحقبة ما بعد الصناعية Post Industrial Era، عصر التقانة النترونيـة، Technetronic، ثورة المايكـرو Micro Revolution، مجتمع شبكـة الاتصـال Network Society، بل حتى عصـر الحاسـوب Computer Age، وكل هـذه التسميـات تنبثـق مـن تصورات ثورة التقانـة. إلا أن أقواها على الصمود تلـك المسمّيات التي تقرن الإعلام بالمعالجـة الحاسوبيـة Processing، أي



مثلاً عصر الاتصال Age of Communication أو الحقبة الرقمية Digital Era، أو ثقافة الاتصال. وتطغى على جميع هذه التسميات تقريباً أهمية التركيز على البث والتخزين والترميز. والحق أن المعلوماتية هي نظام معرفي انبثق من علم المعلومات والاتصال، ومن معالجة المعلومات، ومن تشغيل أنظمة المعلوماتية، وجميعها أتت استجابة لقفزات مثل هذه المجازات.

ونحن نعلم بالطبع أن جميع التقانات البشرية تنبثق وتتشكل في أحضان المجتمع وأنه من قصر النظر إلصاق الحتمية «بمقدرتنا على أن نصنع»، وهي العبارة التي استخدمها أرسطو لتعريف التقانة. وحين نتحدث عن التقانات في تشكيلها للثقافة ينبغي أيضاً أن نتحدث عن الجانب العكسي أي عن الطرق التي تنتهجها الثقافة لتشكيل التقانات. وهكذا فإن التقانة والثقافة هما مفهومان متقلبان، وفي الحالتين كلتيهما لا بد من أن نعمد إلى المجاز. واليوم إذ نحن مصابون بالدوار إزاء مقدرتنا على معالجة المعلومات، نعطي الأولوية للتقانة، وهو تحزّب باد في إلصاقنا العَرَضي للمعلومات مع الثقافة تحت عنوان «ثقافة المعلوماتية Information Culture»، حيث يبدو الجانب الأهم من المصطلح هو صفة الاسم.

ومع أن جمهرة الناس يعتبرون الثقافة مجموعة من التقاليد والإضافات والعادات، نرى أن علماء عدة من التخصصات مثل المعرفة البشرية، والذكاء الاصطناعي، وعلم الأحياء التطوري، والبيولوجيا الجزيئية، وأنظمة الاتصال الجماعية يرون الآن أن كلاً من البشر حسب نمط تيورنغ (Turing's Man) وثقافاتهم يؤدون وظائفهم من خلال

كونهم «معالجي معلومات». ولكن بما أن هذه المشابهات المعلوماتية تفرض نفسها علي وعينا، ينبغي أن نعترف أن هناك مجازاً قوي الصلة بالديناميكا الحرارية ويعتبر أساساً لفتوحات عديدة في المعالجة المعلوماتية،(**) أضيف (وربما أسلس العنان) إلى مجازات أشد عضوية في مجال الثقافة. وهذا يعني أنه لا بد من السبق إلى فرض النظام على الفوضى، وتقويض المعلوماتية من خلال المعالجة، وإعلاء شأن العلامات على الفوضى مثلما يحدث في مجال الائتلافات الكلاسية للديناميكا الحرارية، نرى أن المجال العضوي لأيامنا هذه يخصص مزيداً من الوزن للتنظيم الذاتي، وخلق المعلومات من الضوضاء noise وإبراز المعنى من قطاعات ثقافية غير متوقعة. والاستناد إلى هذه النقلة المجازية يمكن أن يدفع المعلوماتية إلى إدراك مفهومي أفضل يوضح كيف أن ثقافة توصف عادة بأنها متصلبة من جراء ماديتها يمكن أن تحافظ على تماسكها، وكيف أن الثقافة لا يمكن فقط أن تُشكّل ولكنها أيضاً يمكن أن تشكل ذاتها من خلال معالجة معلومات تعنى بأنظمة العيش وطرقه بقدر ما تعنى بالأنظمة الآلية والإلكترونية.

معالجة المعلومات والاقتصاد المادي

إنّ قابلية استنتاج المشابهات المبنية على الثقافة ليست أمراً عصيّاً على المقاومة فحسب، بل يكون في الغالب كاشفاً، ولو لسبب واحد هو أنّ التقانة هي الواجهة الأساسية التي تربط البشر بالعالم الطبيعي. ومن خلال التقانة يستطيع أبناء جلدتنا أن يغيّروا أنفسهم وكذلك البيئة من حولهم، وهي عملية بدأت في الغرب من خلال المجازات حول طبيعة اعتُبرت منذ البدء أنّها قاصرة ومعادية وفوضوية. وفقاً لكتاب ماكس ويبر Max Webber: أخلاقيات البروتستانت ومادية الرأسمالية، نأى الكلفينيون بأنفسهم عن الفوضى الشاملة (العشوائية المكشوفة) للطبيعة، من خلال محاولة تجاوز اللايقينية إلى النظام وفرض الضبط. وكانت اللغة أداتهم الأساسية، التي هي أهم تقاناتهم الأولية والمؤلفة من نظام من الرموز الاعتباطية التي يمكن فكاكها عن الواقع الذي تمثله. وتلك اللغات التي يُزعم أنّها طبيعية تفسح المجال دائماً لرموز أكثر اصطناعاً وأكثر تعقيداً من خلال وحدات قادرة على توليد تشكيلات وتعسفات لانهاية

لهـا، وكذلك من خـلال الإضافـات التي تولّدها طاقة الآلات الحرارية، أدّت اللغات والرموز وأنظمة التعليم إلى تحويل الطبيعة إلى تماثـلات وأشكال من الزيـف وأنظمة مصطنعة. كما امتدّت الرغبة في السيطرة إلى هندسة المجتمع، التي سمّاها ماكس ويبر «العقلانيـة»، وأحكمت قبضتهـا. وترتّب على ذلك خطر تمثّـل في الطاقة الفائضة (إنتروبيـا entropy(***))، حيـث أدى التنظيم المسرف إلى القضاء على الاختلاف السليم، وحيث أدى الانضباط القاسي للبنى المصحوب بمبالغـة في العقلانية إلى خطر خنـق التجديد وإلى تصلـب الثقافة. وبين حين وآخـر كانت هنـاك تفجـرات قليلة للخـروج علـى العقلانية المسرفـة من مثل بروز الأشكال أو الحركات التي اعتبرها ويبر «خارقة Charismatic» والتي استطاعت أن تخـترق، لا أن توقف، مسـيرة التحكم. وكانـت ديناميكية العقلنة والاختراق لدى ويبر النظير الثقافي للقانون الثاني في الديناميكا الحراريـة المبني على أن كل عمليات تحويل الطاقة تتسبـب في الانتقاص من الناموس الكـوني. إن رؤيـة ويبر، ربمـا بمنأى عن الزخارف الدينية، مازالت تطبع افتراضاتنا الثقافية بطابعها.

إن الاندفـاع باتجاه التحكم ظهر للعيان في هندستنـا للاقتصـاد المـادي. وما إن انقضـى العصر التجـاري Mercantile Age وفسح المجال للعصـر الصناعي (ها نحن نستخـدم تسميتين مجازيتين أخريين) حتى تولت هندستنا الزمام وروضت عمليات الاستخراج والإنتاج والتوزيع. وأدت الآلات التي تعتمد على طاقة الماء والبخار والانفجار الذاتـي والكهرباء، أدت إلى ازدياد محصول الزراعة والتعدين والتخشيب والحفر وصيد الأسماك ومكنت المعامل مـن إنتاج كميات ضخمـة مـن البضائع، كما طـورت سرعة انتشار شبكات النقل بنية تسليم المواد الخام والبضائع المصنوعة لأسواق تتزايد وتتوسع باستمرار.

وكمـا يشير جيمس بنيجـر James Beniger في كتابه «ثورة التحكم: الأصول التقانيـة والاقتصادية لمجتمـع المعلومات»، أدى حجم وسرعـة وكمية هذه الأنظمة إلى أزمات في التحكم تمّ حلها من خلال تقانات المعلوماتيـة: التمييز والتخصيص، المعالجة المسبقة، البرمجة، الاستقلال الذاتي الموزع، التغذيـة الآلية الراجعـة- الدمج والتنسيق بمقيـاس كبير لدرجة أنه قـادر على توفير

استقرار للأنظمة التي عالجت المواد المصنعة مثل: المدخلات والوسائل والمخرجات. ومن أجل دعم تنظيم هذه الأساليب عملت ثورة التحكم على توريد جيشٍ جرار من التقانات الملحقة على شاكلة تحسين وسائل البريد، وقواعد المعلومات، وتوحيد الأوزان والمقاييس، والتغليف، والإدارة البشرية وتنظيم المكاتب، وغير ذلك.

وكما في تخطيط ويبر، ظهرت بنى التحكم أيضاً كمستويات من التميّز المجتمعي. ويضيف بنيجر نقطتين أخريين في مجال قطاعات الاستخراج والإنتاج والتوزيع.

الأولى هي القطاع الرباعي القائم على التجارة والتمويل والتأمين والسكن، والذي يشكل بنية تحتية موازية ومواتية لجمع ومعالجة وتوزيع المعلومات اللازمة لكل طراز معيشي من أجل التحكم في سيرورة المواد الأولية.

والثانية هي القطاع الخماسي وهو أرفع القطاعات في انتقاله من البيئة الفيزيائية إلى المستويات الأعلى مثل: الحكومة والقانون والتعليم، التي تمثل البرمجة المجتمعية - التكيف الاجتماعي، التعليم، التشريع- إلى جانب اتخاذ القرار الجماعي أو التمثيلي من أجل التأثير في التحكم.[٢]

وهذه القطاعات في مستوييها الملحوظ أو الملفوظ تمثل المعالجة المعلوماتية على الصعد السياسية والاجتماعية والاتصالية، التي يتبع فيها بنيجر سلفه ماكس ويبر في اعتبارها أبرز ظواهر تراث العقلانية في أوجها وكذلك التحكم: أي البيروقراطية. إن البيروقراطيات هي سلطات هرمية مصممة للتحكم في المدخلات المنسقة والمدخلات الوسيطة والمخرجات من خلال المعلومات ومعالجتها وتوزيعها، وتبدو من الناحية النظرية أنها منفتحة للتغذية الراجعة feedback من جانب المستويات الأدنى، مع أن البيروقراطيات (متفردة بالسلطة) وعليمة الاستجابة بل متحكمة، حينما تكون هرمية حادة، تقطع أوامرها الطريق على كل تغذية راجعة. وحينما تتحكم البيروقراطية، تتولى أحكامها برمجة الناس وإعطاء فرصة محدودة للمشاركة في اتخاذ القرار إلى جانب استقلالية ذاتية متواضعة حسب المستويات والطبقات المختلفة. فمثلاً السمسار، على الرغم من أنه يبرمّج بغرض اتباع الأحكام، يتمتع باستقلال ذاتي محدود ليقرر متى يمكن تطبيق هذه الأحكام، وكذلك شأن موظف التذاكر في القطار أو عامل الهاتف

أمام جهاز رقمي. إن البُنى البيروقراطية تدفع كل واجهات الثقافة الإنسانية من خلال إلقاء لوم التقاعس وضعف الكفاءة على مثل أولئك العاملين.

إن المربّين غالباً ما يتلكؤون عند تشخيص ما يفعلونه من برمجة، إلا أن التعليم الذي يأخذ شكل معدات وبرمجيات «Software – Hardware» ثقافية يزيد من قوة البرمجة الطبيعية الجاهزة التي يرثها كل مولود. والمشابهة الحتمية لهذه الحالة هي الحاسوب، فالتلاميذ يكتسبون من خلاله خوارزميات الثقافة، وقواعد اتخاذ القرار ونماذج الفهم، ومع ذلك تبقى برمجتهم مفتوحة إزاء استقلالهم الفردي ومبادرتهم وإبداعهم. إن الثقافات الغربية تبرمج الأجيال على امتداد عقدين من السنين قبل أن تلحقهم (تحقنهم) بالقوة العاملة التي تزداد ميلاً باتجاه المعالجة المعلوماتية، ولكن أيضاً تستمر في برمجتهم طوال حياتهم من خلال الإعلام الجماهيري والأقنية القادرة على شحنهم بكميات هائلة من المعلومات الثقافية. ومن سخرية القدر أن المربين هم الأسرع إلى الفهم وإلى حقن الطلبة روتينياً برسائل إعلامية مبرمجة: مثل «الحروب الثقافية» المزعومة والصراعات الناتجة عن السياسات والأيديولوجيات التي تلتهب من خلال شبكات الإعلام. وتقدّم المعارك بطرق تمثيلية من شأنها أن تنوب عن الجهات المختلفة وتتصادم. إن الأكاديميين ومثلهم سائر الناس يلومون وسائل الإعلام بما تقترحه من نماذج تنميط الجنسين والتحزبات الطبقية، والحزازات العرقية والسلوكية، والشعارات الثقافية المتنوعة. ويُجمعون في إلقاء اللوم بشأن هذه الإساءات على أعتاب شبكات الإعلام النهمة.

والحق أن الغربيين يصرفون وقتاً طويلاً في مناقشة السلطة المزعومة لشبكات الاتصال التي تحصرهم وتفرقهم في آن معاً. وكما يذكر جيمس كاري James Carey، من الملاحظ أن معظم الدراسات المتعلقة بوسائل الإعلام ركزت على نماذج البث أكثر من تركيزها على المناحي الطقوسية للاتصال، وعلى الإضافات المتراكمة التي تغذي الجماعات وتقودها إلى الاستقرار مع تأكيدات المقاصد، ربما لأن الوظائف الطقوسية للإعلام تفتقر إلى الدرامية وقوة التأثير، وتبدو أشبه بمفعول غرفة ذات أصداء.[٣] ثم إن النظرية الكلاسيكية

للإعلام قد دُفعت باتجاه البث، وحتى كلود شانون Claude Shannon من جهابذة علم المعلومات، كان أكثر اهتماماً بكيفية البث غير المخلّ من كيفية استطاعة الرموز على نقل المعنى. وبالتأكيد يعاني المعنى من الإخلال تحت وطأة مواصفات البث. وكما ألمح جون ديويJohn Dewey الذي قال: «إن المجتمع لا يوجد فقط من خلال البث والاتصال، ولكن من الصواب أن نقول: إنه يوجد في البث وفي الاتصال».[4]

وقد أثيرت تساؤلات حول تأثير التقانة وعمقت الاعتقاد بالحتمية التقانية. وأوضح هارولد أنيس Harold Annis في كتابه «إمبراطورية الاتصال» أن شبكات النقل التي هي الأسبق إلى تبنّي أنظمة الإعلام الحديثة جعلت التحكم بثقافات أوسع ممكناً. وفي كتابها «المطبعة ودورها في التغيير» أوضحت اليزابيث آينشتين Elizabeth Einstein أن اختراع الطباعة هو الذي جعل المعلومة متوافرة للمتعلمين وأدخل هذه الثقافة من خلال تقويض السلطة القائمة آنذاك. أما هارولد أنيس، تلميذ مارشال ماكلوهان Marshal Mclouhan، الذي أدهشه مجسّ إلكتروني مطور ومقوى فقد أجرى مراجعة لتاريخ الثقافة من المرحلة الشفوية إلى مرحلة الخط فالطباعة وأخيراً إلى التقانة الإلكترونية، وبيّن تأثير كل مرحلة في الوعي الإنساني. على حين أن ولتر أونغ Walter Ong افترض نشوء مرحلة شفوية ثانوية من خلال وسائل الإعلام الإلكترونية. وفيما بعد أدّى دخول الإنترنت إلى تحليق مجازي مستعيداً الإيمان بفضائل الترابط، من خلال أنموذج للبث يعاد تصوره في شكل ثقافة فراغية Cyber Culture وهي مملكة قائمة على تشكيلات إعلامية يكون سكانها من فيروسات الحاسوب المجازية.

وهكذا فإن أغلب الدراسات المتعلقة بوسائل الإعلام مالت إلى افتراض أن القنوات الفضائية تعمل كأدوات للتحكم. وافترضت نظريات حتمية عديدة أن حدوث تأثيرات على المتلقين متراوحة بين القوة والضعف، يتزايد مفعولها من خلال خطوات منفردة أو مجتمعة: نماذج الإثارة والاستجابة، الدعاية، التعلّم الاجتماعي والتحصيل، وغير ذلك. وعند انعطافات متعددة أقدم علماء وسائل الإعلام على استعارة استبصاراتهم (مثل الإقناع، تنافر الأصوات المعرفية) من أساليب التواصل فيما بين الأشخاص.

وفي الآونة الأخيرة أخذت الحدود بين الاتصال والإعلام تتهاوى، نظراً لأن تتابع المجازات الفاشلة أو القاصرة تسهم بلا شك في تحويل النظر إلى المعلوماتية والميل إلى اعتبارها نظام مرحلة جديدة. وفي الواقع يبدو خطابنا حول قوة الإعلام، وإن كان طقوسياً على نحو ما يعتقد كاري Carey، كأنه يتبع قوساً أشبه بالخطاب الثقافي المتعلق بالجنسوية على نحو ما رسمه ميشيل فوكو Michell Foucault في تاريخه للجنسوية.(٥) ولنعترف أن المجتمع يشكل وسائل الإعلام بمقدار ما تُشكل المجتمعَ هذه الوسائل. ونحن ندّعي أن هذه الوسائل حتمية وأنها تُبرمج وتؤكد وتعدل، وتعزلنا عن العالم الطبيعي لأنها بلا شك حين تفعل ذلك تُريحنا من مسؤولية العمل النشيط لإصلاح المجتمع. وتتناثر الشكاوى مثل حلقة متناوبة، تزداد قوة مع كل ثورة جديدة. ومن الواضح والمفهوم أن قوة مقدرة وسائل الإعلام المزعومة على التحكم -أو على الأقل- على البرمجة تكتسب شرعيتها عبثيا من خلال ما تردده الثقافة باستمرار حول قوتها، وتستعمل هذا الخطاب باتجاه درامي وتأهيلي. وفي أيامنا هذه تعلو نبرة الخطاب الذي يبدو وكأنه يدعو إلى هذا الدور من خلال المبالغة في قضايا الخصوصية، والمراقبة، والملكية الفكرية، وحرية الكلام بلا قيود، والخلط، والإخضاع، والتعارض بين بقاع العالم. وإذا اتضح أن مزايا ومخاطر القرية العالمية، التي تنبأ بها ماكلوهان أصبحت موضوع تسلية من أرفع طراز، يبدو من الثابت أن الذي كتب الخطوط الأصلية هو ماكس ويبر.

وإلى درجة معتبرة جداً، يمكن أن نرجع الاعتقاد بأن التحكم هو الوظيفة الرئيسية لمعالجة المعلومات إلى الديناميكات الحرارية الإحصائية للقرن التاسع عشر ولاسيما للقانون الثاني الشهير منها. إن الأنظمة المختلفة تتعامل مع القانون بطرق مختلفة نسبيا، إلا أنها جميعا تشترك في معلومة واحدة مفادها أن التنظيم يكون في العادة هشاً، وأن الطاقة لها قابلية بأن تصبح غير ميسورة وأن الخلل الذي ينتابها — أو سوء التنظيم، الذي يقاس على أنه في وقت واحد عرضي ومفتقر إلى التمييز- هو وحيد الاتجاه وعصيٌّ على أية مقاومة. وبسبب المركزية التي أعاقت تقدم الآلات الحرارية جزئياً مالت حركة التصنيع ميلاً

شديداً لاستخدام الديناميكا الحرارية في معالجة البضائع المادية. وقد استوعب الصناعيون العالم من ناحية تعريف العلوم الفيزيائية له: أي بوصفه مؤلفاً من المادة والطاقة والمعلومة. إن الفيزيائيين ينظرون إلى المعلومة على أنها شبه ظاهرة آنية أو ثانوية بالنسبة إلى المادة والطاقة، بما أنها تشير إلى الطريقة أو النظام. إن البنى والأنظمة التي تستهلك المادة والطاقة تعيش فقط حين توفر لنفسها مكسباً صافياً سواء من خلال النظام أو اللامصادفة، وتسمى عادة الأنتروبيا السلبية، وهو مصطلح يمتاز بوضوح أكثر من معادلة بولتمان Boltman (نفس العبارة الرياضية لكل من أنتروبيا الديناميكا الحرارية والمعلومة).

وقد افترض الصناعيون أنه كلما عظمت المصادفة ازدادت الحاجة إلى التحكم، وهو اعتقاد وجّه معالجتهم للبضائع المادية والأفكار والعالم. إن المعالجة المتشعبة مثل البيروقراطيات ومحركات البحث مثلاً تعمل على الاستفادة مما يسميه منظرو المعلوماتية: المعالجة المسبقة – وهي تقنية تقوم على إتلاف المعلومة من خلال التصنيف والتقسيم لغرض توحيد البُنى لتتساب بليونة من خلال نظام ما. إن المعالجة المسبقة تخفض من درجة العشوائية أو «الضوضاء Noise» فقط ولكنها تنال المعلومة أيضاً. إن «القطعة الشاذة Odd lot» مثلاً هي تلك التي لا تنسجم مع مقاييس الحجم والوزن والعدد، ولنقل إنها تحتوي على فائض في المعلومات أو على العكس من ذلك على «معلومات منقوصة»، بحيث لا تصلح لأن تعالج من خلال نظام مبني على سيولة المادة. إن بيروقراطيي الجامعات الحكومية يتبعون ممارسة مماثلة. إذا كان هناك متقدم بطلب لا يمكن إخضاعه للترقيم – مثل رقم الضمان الاجتماعي Social Security أو الوضع الاجتماعي أو الطبقة أو العرق أو العمر أو معايير أخرى منتقاة – فهو لا يمكن أن يتابع بوصفه مُدخَلاً أو شبه مدخَل أو مُخرَجاً من مخرجات النظام المعتمد. والتحكم إذاً، يلجأ إلى شكل قاس من الترتيب، أي تدمير المعلومات نفسها التي تتعلق بإحساس شخصي أو ثقافي، والتي تُعرِّف الأفراد بأنهم متفردون، إذ يجردهم (أي التحكم) من كل شيء ماعدا الهويات الإحصائية الفارغة من أية سمة.

إن هذه الطريقة العرضية التي من خلالها نقبل أشباه تلك المعالجة يمكن أن

تكـون ذات صلة بالتأثـير الأسطوري للعلم الذي يعتدّ دائماً بتقويضـ ماضيه وكذلك بالرأسمالية نفسها على نحو ما يتمثل بدفاع جوزيف شومبيتر Joseph Schumpeter المتـين عن النظام الاقتصـادي الراهن من خلال تدمير خلاق لأجيال السوق القديمة.[٦] (ولـو كان شومبيتر حياً الآن لكان لاحظ أن الحقبـة الراهنة للرأسماليـة قد تجاوزتها الأحداث ولم يبق لها مكان سوى أكوام مزبلة التاريخ). وعلى حين يرى المؤيدون والأنصار في مثل هـذا الدمـار بشائر قـوة وصحة بالطبع فإن النقـاد الثقافيين يرون في هذا الدمار يباباً وخراباً. وتطبيقاً لهذا المبدأ على الإعـلام الجماهيري، تكون المعالجات المسبقة معتمدة على حراسة البوابة وجدولة البنـود، وبذلك تحيل المضمون إلى مردّدات سردية، وجداول مجهزة، وصراعات مبتذلة، وتنميطات Stereo Types وما أشبه ذلك، وهكذا تكون النتيجـة آن عشرات من أقنية ومئات آلاف المحاضرات القائمة على مبدأ عرضـ النقاط الرئيسية Power Point، كلهـا يمكـن أن تقـدم كميات مـن قمامة المعلومـات الثقافية. وكما أشار أحد النقاد في وصفه لنتائج هذه الممارسات، يكون أصحّ وصف لهذا الوضع على أنه عصر المعلومات الضائعـة.[٧] ويمكـن أن تـؤدي الكميـات الضخمة من المعلومات إلى استحالة المعالجة المسبقـة، ولكن الخطـر الحقيقي يكمن في أن المعلومـات الثمينة يمكـن أن تضيع، ثم إن الثقافـات التقليديـة التـي تختلف عن الثقافات العلمية يمكن أن تستثمر في حفظ المعلومـات، وغالباً ما كانـت تطوّر لتحقيق هذا الهدف رموزاً وأقنية مختلفة.

غـير إن خطابـات القـوة والتحكـم تقدم المعلومـات نفسها مرتبطـة بالهدف الاقتصـادي. ومـع بداية عصـر التصنيع -أو علـى الأصـح- التصنيـع المكيّف من خـلال معالجـة المعلومات باتجـاه ما بعد التصنيـع أو «الرأسماليـة المتأخـرة» -إذا جاز هذا التعبير- جـرى تكييف المعلومات نفسهـا لتبقى دائماً في حالـة نمو مستمرّ. وتمّ تحويـل المعلومـات إلى سلعة من خلال الهجمـة الإعلانيـة، التي ربمـا كانت أكبر أداة للتحكـم الثقافي (والتـي حملت أحياناً تسميـة لفظية لتفيد أنهـا خدمة «لإخبار» المستهلكين بوجود بضائع أو خدمات). ولأن ضخامة حجم الإنتاج مـع سرعة وضخامة التوزيع، أدت إلى خطر ازدياد المواد المصنعة

بما يفوق حجـم الاستهلاك أصبح الإعلان الوسيلـة الرئيسية للتحكـم بالاستهلاك.[٨] إن إنعاش الطلب على المنتجات التي يمكن بغـير هذه الوسيلة أن تصبـح كاسدة أصبح الآن السمـة المميزة لثقافة الاستهلاك التي أصبح تسويقها معتمداً على وسائل الإعلام الجماهـيري. إن أقنيـة وسائـل الإعلام تقدم الجماهير على أنها بضائع استهلاكية للمعلنين، وتشتري محتويات البرامج نفسها، وكذلك مع تدفق الإعلام تصبح هذه الأقنية بدورها محتاجةً إلى مزيد من المحتوى اللازم لاستهـلاك الجماهير مثل مـا تصبح المواد الخام المتوافرة لصناعات الأنباء والتسليات والمسلسلات والممارسات الثقافية.

وهكـذا أدّت عمليّـة تحويـل الثقافـة والإعـلام إلى بضاعة لإبـراز التشابه بين أنظمة الاتصال وأنظمة التبادل الاقتصادي ومن ثمَّ إلى توجيه صدمة للنقاد الثقافيين. وهكذا حـين كتب كارل ماركـس عن سوق المستقبـل صـوّره على أساس أنـه حصيلة تصادم بين القوى المسيطرة في القرن التاسع عشر، وربما كان أيضـاً مقتنعاً أن الإعلام كان مجـرد ظاهرة تابعة، كذلـك لم يستطع توقّع ما آل إليه التطور الحالي. وكان ماركس قد توقع أن تقنيات الاتصال والنقل ستكون مختلفـة عن الوضع السائد في عصره. وقد لاحـظ روبرت ماكشيسنـي .Robert W McChesney أن ماركسـ «لم يعالج تقانة الاتصال بوصفها عاملاً متغيراً تابعاً للتجمع (الرأسمـالي)، ولم يكن لهـا تأثير مستقل ذو شأن».[٩] ومع ذلك فإن هناك عدداً من النقاد الثقافيـين تبنوا أفكار ماركس الانتقادية في مجالات السياســة والاقتصاد، على حين أن نقاداً آخرين أجمعوا على أن الرأسمالية هي في آن معاً أسوأ وأفضل طريقة للإعلام.[١٠]

وعلى أية حال تبقى المجازات الإعلامية في حالة تضارب، وتدور حول قضايا استخدام المعلومات وقيمتها، ومـدى إسهامها المبالغ فيـه بشـأن معـادلات الإخبـار والقوة بل الإخبار والمال. فهل قـوة الإعلام بوصفها كلمـة دارجة cliché يمكـن أن تتمتع بكل ذلك؟ وهـل تملك تلك المواكـب الإعلامية قيمـة ذاتية؟ وهل يمكن للنقـود، التي هي بنيـة رمزية تـتراوح بسهولة بـين الأعداد والأصفار، أن تُعدّ مساويـةً للمعلومات؟[١١] وهل يمكن لحجم المعلومات بذاته أن يتسبب في التضخـم بحيـث تصبـح كل نقطة من المعلومات عرضةً لتناقص قيمتها؟.

إن المجاز السليم نسبياً المتضمّن في عبارة «سوق الأفكار» يطرح الثقافة نفسها على أنها حَلبَة خاضعة للنقيض اليوتوبي لقانون غريشام Gresham's law: أفكار جيدة، تسلية، معرفة، بيانات مفيدة، مهارات أو خبرات.. تطرد ما هو سيِّئ. إن السوق يبث ويعيد تشكيلها من خلال دينامية دائبة الحركة لكن تكبح جماحها أحياناً كوابح الملكية الفكرية، وهي قيود جوبهت بالرفض والإصرار على الحيادية المطلقة والشعارات التي تنادي بأن «يظل الإعلام حرّاً». وعلى الرغم من أننا ما زلنا عاجزين عن أن نفهم تماماً كيف تشق المعلومات طريقها من أطراف الثقافة إلى مركزيتها، فإننا نسارع غالباً إلى تبني قاموس الكولونيالية الذي ينص على أن النخب المثقفة هي التي تمهد الطريق للمردودات الثانوية. وعلى الرغم من أن هذه النظرات ومثيلاتها تستحق الاعتبار فإنها غالباً ما تنسب السلبية للثقافات التي بدأنا مجدداً فقط بتفهم ديناميتها الفعلية. وتبدو الثقافات خاضعة بقدر متزايد لعمليات المعالجة والبناء والتركيب. ومن خلال الحذر بشأن الحتمية التقانية التي يبسّطها علماء بارزون مثل ماكلوهان Mcluhan، ومع الاطمئنان لمفهوم التجديد بدلاً من مفهوم الابتكار، يميل بعض الدارسين إلى عزل أو دفع مراحل من التاريخ من خلال تلك المصطلحات التي أسماها بروز مازلش Bruze Mazlish «انقطاعات discontinuities» أو ضربات موجهة ضد الكرامة الإنسانية بتأثير انهيار المجازات المألوفة. وفي مقالته المشهورة «الانقطاع الرابع The Fourth discontinuity» لم يعُد في مقدور بني الإنسان أن يدّعوا أنهم مركز الكون، وبعد داروين لم يعُد في مقدورهم الادعاء بأنهم أشكال من الحياة فريدة من نوعها، وبعد فرويد لم يعد في مقدورهم الادعاء بأنهم مخلوقات عقلانية. ويضيف مازلش أنه استناداً إلى سيطرة الرقمية digitalization والافتراضية virtualization في أيام الناس هذه، يجب على الناس حتماً أن يتعرفوا وجود قرابة وثيقة مع التقانات ذات البعد التمثيلي representation أو الروبوتي robotic لأنه في مرحلة ما غير بعيدة سوف يكون هذان البعدان قادرَيْن على التصرّف المستقل، رغماً عن البرمجة.(١٢) ومن خلال معنى مجازي عميق، سوف تصبح مخلوقاتنا بمثابة

أولادنا. وكذلك مــن خلال رؤية للمستقبل لا تخلو من المــزاح، وإن كانت متأثرة برؤية للمستقبل ذات طابــع فرانكشتايني، سوف تصبح تقاناتنا إخباريةً إلى حدٍ بعيد.

علــى أن هناك علماء إنسانويين ينكرون إنــكاراً شديــداً إمكان التحقــق الفعلي لما تصنعــه أيدينا من خــلال المعالجة. ويعدّ جان بودريّار Jean Baudrillard أكثرهم تطرّفــاً، وهو الحكيــم المناهضــ للزيف، والذي أعلن منذ عام ١٩٨٠ أن بني الإنسان قــد تجاوزوا مرحلة المجاز إلى مرحلة «فوق حقيقيــة hyperreal » أي «إلى حقبــة نرجسية شديدة التقلّب في مجال الاتصالات والتواصــل والجــوار والتغذيــة الراجعــة والواجهة التعميمية التي تتناسب مع الكون الاتصالي».(١٣) ويضيف أن النتيجة تؤول إلى الهستيريا والنشوة والتعمية. وهناك علماء أكثر اعتدالاً وأقل تشاؤماً ينطلقون من إحدى رؤى مارشــال ماكلوهــان باتجــاه وفرة من الأقنية، تنظم عادة في سلسلة من التراتبات التــي تشكل بيئةً لأقنيــة ورسائل تكوّن بيئة مــن وسائل الإعلام- وربما المعلومات. وفي إحــدى الحالتين وفي كلتــا الرؤيتين تتوافر درجة ما مــن الإقناع تصبح عندها الثقافة بيئة تركيبية تتم فيها للبشر فرصة استهلاك المعلومات وتبادلها فيما بينهم وكذلك بينهم وبين الأجهزة غير البشرية.(٥٥٥٥)

ويعتبر التأثــير الكلي لقنواتنا وشيفراتنا Codes مــن أبــرز الهويات التــي تواجه مناقشــة وضــع ثقافة يجــري تعريفها من خلال المعلوماتيــة. ويلاحظ جوزيف تابي Joseph Tabbi، أن الإنسانويــين يخشون مــن أن الحصيلــة المتكونــة مــن الثقافة والصناعة والتمكن تتصف بشمولية مطبقة تجعــل من المستحيل على الوعي الفردي أن يستقل بنفسه. ذلك أن الفرد لا يستطيع أن يجد أرضية يقف عليهــا أو منظوراً خاصا يسمح له برؤية كل ما يتورط به أصلاً، لأنه ليس قادراً على الانفــكاك من بيئة مطبقة تكوّن ذاته جزءاً منها، وغير قادر أيضاً أن يفصل نفســه ووعيه عن مثل هذا المجاز الكلي.(١٤) إن التناقض الظاهري لما بعد الحداثة يشير إلى أنــه لا يوجد مخرج للثقافة وأن السلطة تمارس في لا مكان وفي كل مكان من خلال أنظمــة المعلوماتية ذات التركيب المستعصي علــى القياســ. إن القيــود المطبقة لفترة ما بعــد الحداثة تفيد أن اللغــات وأنظمة الإبلاغ الأخرى إنمــا تستقي مرجعيتها من

ذاتها فقط وأن الثقافة التقنية المركبة والمتراصة التي تنتظمها هذه المظاهر لابد أن تنهار في قبضة الانغلاق. ولا يقتصر الأمر على أن مثل هذه الأنظمة تعزلنا عن العالم الطبيعي بل إننا لا نستطيع بعد الآن أن نتعرف الطبيعة لأنها خضعت نهائياً لتعديلات التمكن المتكامل. وهكذا يصبح المجاز سجناً.

الحواشي

(⊙) انظر النص الكامل المترجم إلى العربية لهذه المقالة في كتاب: الأدب والتكنولوجيا وجسر النص المفرغ، تأليف: د.حسام الخطيب، الدوحة ١٩٩٦: ١٧٧-١٩٤.

(⊙⊙) سنرى فيما بعد أن الضوضاء Noise مصطلح أساسي في هذه المقالة، وسوف يوظفه الكاتب في كثير من مناقشاته. (المترجم)

(⊙⊙⊙) الإنتروبيا: عامل رياضي يعدُّ مقياساً للطاقة غير المستثمرة في نظام ديناميّ حراري (المترجم).

(⊙⊙⊙⊙) التي صنعوها بأنفسهم (المترجم).

الهوامش

1- See, for example, J. David Bolter's Turing's Man: Western Culture in the Computer Age (Chapel Hill: University of North Carolina Press, 1984) for an extended discussion of this and other metaphors, especially those growing out of research in artificial intelligence.

2- James R. Beniger, The Control Revolution: Technological

الدراسات والبحوث

الأدوية البادزهريّة

في التراث العربي الإسلامي

د. محمد ياسر زكّور *

لقد اهتم الأطباء العرب قديماً بالسموم والأدوية المضادة لها، فيكاد لا يخلو كتاب في الطب إلا نجد في نهايته فصلاً أو أكثر يتحدث فيه عن أنواع السموم والأدوية المضادة لها، وهذه الأدوية عرفت بالأدوية البادزهرية؛ وهي الأدوية التي تقاوم السموم، أو ما تسمى قديماً وحديثاً بالترياقات Antidote، وكلمة بادزهر فارسية الأصل تعني مضاد السم، والأدوية البادزهرية أو الترياقات هي على نوعين؛ إما معدنية، أو نباتية وحيوانية. وقد يطلق على النباتيات ترياق، والمعدنيات بادزهر.

* طبيب وباحث في التراث العربي (سورية).

وقال ابن سينا: الترياق والبادزهر هما كل دواء من شأنه أن يحفظ على الروح قوته وصحته ليدفع بها ضرر السم عن نفسه وكان اسم الترياق بالمصنوعات أولى، واسم البادزهر بالمفردات الواقعة عن الطبيعة، ويشبه أن تكون النباتيات من المصنوعات أحق باسم الترياق، والمعدنيات باسم البادزهر، ويشبه أيضاً أن لا يكون بينهما كثير فرق.

الترياق: أو درياق، بدأه أندروماخوس الأول (كان في زمن الإسكندر، قبل جالينوس، رئيس الأطباء في الأردن) بحسب الغار، وعرفه من غلام جلس ليبول فلدغته حية، فمضى إلى الغار وأكل من حبه، ولما سأله أندروماخوس قال: إنهم يستعملون هذا الحب لذلك، فعرفه وأضاف له أدوية أخرى تعرف بمقاومتها للسموم؛ مثل الجنطيانا (Gentiana lutea)، والمر، والقسط، ثم كمله أندروماخوس الثاني، بعد ألف ومئة وخمسين سنة، فأضاف إليه لحوم الأفاعي.

وعُرّف الترياق بأنه كل دواء قاوم السموم، وهي لفظة يونانية مشتقة من تريوق وهو اسم لما ينهش من الحيوان كالأفاعي ونحوها. وقيل إنما سمي بهذا الاسم بعد ما ألقي فيه لحوم الأفاعي، إذ كانت الأفاعي داخلة في جملة الحيوان الناهش، ويسمى الترياق الأكبر، وترياق الأفاعي، وترياق الفاروق.

بادزهر: هو اسم عام لجميع أدوية السموم، ويقال على معنيين؛ على كل دواء ينفع من الإصابة بسمّ معين ويقاوم قوته ويدفع ضرره لخاصية فيه، ويقال على حجر معلوم ينفع بجملة جوهره من السموم الحارة والباردة إذا شرب.

ولقد وصف أبو بكر الرازي البادزهر في كتابه الطب الملوكي، ونقله عنه أبو ريحان البيروني، وابن البيطار، فقال: «والبادزهر الحجري لا طعم له، وكان هذا الحجر الذي رأيته مائلاً إلى الصفرة والبياض في لون الخُتُو (القرن الذي يصنع منه مقبض السكين كقرن الكركدن) وكان مع ذلك رخواً متشظياً كتشظي الشب اليماني، فإني رأيت من هذا الحجر قوة في مقاومة البيش (Aconitum ferox) الهلهل) لم أر مثله لشيء من الأدوية المفردة، ولا من الترياقات أصلاً».

معدنه في أقاصي الهند وأوائل الصين وهو خمسة ألوان؛ أبيض، وأصفر، وأخضر، وأغبر، ومنقط. أجوده الأصفر ثم الأغبر،

ومـا أوتي به مـن خراسان وهنـاك يسمى بالبازهر، وتفسيره حجر السم.

وقـد أغنت كتب الطـب القديم هذا الموضـوع تفصيلاً؛ فأفـردت فيها الأبواب المطولـة لمعالجـة السمـوم بأنواعها، ولدغ الهـوام (مـا كان من خشاش الأرض نحو العقـارب) وغيرها، نقتطـف منها ما يتسع المجال لذلك.

في الاحتراز من السموم

لقد فـرّق الأطباء العرب بين السموم، والأدوية القتّالـة، فقال سعيد بن هبة الله: «السم فضلة مؤذية للبدن بجملة جوهرها، والفرق بين السم والـدواء القتال؛ أن السم لا يكـون إلا من حيـوان، وما يقتل من غيره يسمى دواء قتالاً».

ولقد تعرّضـوا لكيفية كشـف السموم فقالوا: اعلم أنه كما يعرف النافع ليستعمل، كذلـك يجب معرفـة الضـار ليتجنب، ولا يكفي الاحتراز عن طعام العدو فقط، بل قد يقع في طعام الإنسان نفسه، من الحيوانات الرديئة، ما يكون فيه قوّة قتالة، فيجب على الإنسان الاحتراز ما أمكن من ذلك، وأكثر ما يكون ذلك في الألبان، لمحبة الهوام لها.

وأمـا معرفـة الطعـام المسموم؛ هو أن يكون عند الإنسان ملعقة من فضة خالصة نقيـة، يحرك بهـا ذلك الطعـام، فإن تغير لونها إلى الزرقة أو السواد، فلا يقربه، فهو سمّ قتال.

وأمـا المـاء؛ فلا يجـب أن يشرب إلا في إناء زجاج، أو بلور، حتى ترى جميع أجزائه، والماء لا يحتمـل السم أصلاً، بل إذا كان في إناء مظلم، فإنه لا يعرف.

طرد الهوام

قـال القدمـاء: جلـد النمـر لا تقربه الهـوام أصلاً، وكذا إذا رش البيت بالنشادر مع الخل، تهـرب منه الحيّـات والعقارب، والخردل تهرب منه، وهـو يقتلها، والفجل يفعل ذلـك أيضاً. وإذا حرق في البيت رأس أفعى، فإن دخانـه تهرب منه جميع الهوام، وكذا العقرب أيضاً، ودخان النمل يهرب منه النمل أيضاً.

مضادات الأدوية القتّالة

أكثر السموم التـي كانت قديماً نباتية وحيوانية، وقد ذكر الأطباء العرب في كتبهم الكثير من هذه السمـوم وما يضادها، وقد انتقينا بعضاً منها:

عـلاج من سقـي البيش: القيء بالسمن والسـيرج والماء الحار، وأخـذ نصف درهم

ترياق الأفاعي بالشراب، أو دواء المسك، أو قشور الكبر (نبات Capparis spinosa) مدقوقاً مع السذاب (نبات Ruta Angustifolia).

وقال الرازي في الحاوي: أجود الأشياء له أن يسقى مسك وحجر البادزهر، يحك ويسقى ماؤه.

وعلاج من سقي قرون السنبل (جذر نبات السيكران Hyoscyamus): القيء، وبعد القيء يؤخذ الكافور القيصوري خمسة قراريط بأوقية ماء ورد مبرد بالثلج، ويبرد المزاج بشرب ماء الشعير والبقلة وماء الرمان وأقراص الكافور، ويبرد الكبد بالخرق بماء حي العالم (نبات Sempervivum) وصندل (نبات Sandalum) وكافور وماء ورد.

وعلاج من سقي مرارة النمر: القيء بالماء الحار والسيرج، وأخذ الطين المختوم وحب الغار وبزر السذاب بعسل، واستعمال رب السفرجل ورب التفاح وماء الرمان.

وعلاج من سقي مرارة الأفعى: وهذه من السموم التي إذا سقيت على النحو الذي يقتل، تكرر الغشي وقلما نفع الدواء، وقل



أن يتخلص بالقيء بالسمن والسيرج والزبد بالماء الحار دفعات، ويسقى المرق، ويعطى الترياق أو البادزهر محلولاً بالماء، فإن أصاب المسموم حرارة شديدة، سقي بزر البقلة بماء الرمان والسكنجبين (معرب من الفارسية: سركا أنكبين: خل وعسل) والطين المختوم.

وعلاج من سقي عَرَق الدابة: يَخْضَرُّ منه الوجه ويتورم ويسيل من البدن والإبطين عرق منتن، علاجه القيء ومن بعده الترياق الأكبر أو ترياق الأربعة.

وعـلاج مـن سقـي الذراريـح: واحدتها ذروحـة؛ وهي طير أكبرهـا كالزنابير تهوى النبات الطري، وأكثر وجودها في الذرة أوائل الصيف، وهـي سامة جداً. علاجها القيء، وشـرب ماء الشعـير ودهن اللـوز واللعاب (هو مستحلب البـزور) بشراب الخشخاش، واستعمال المرق، وتبريد البدن، والفصد.

وعـلاج مـن سقي الأفيـون: القيء بالماء الحار والشِبث (نبات Anethum) والفجل والملـح والعسـل، ويحقن بالحقـن الحادة (رحضة مسهلة)، ويسقـى الشراب العتيق، ويعطى الترياق، ويحسا المرق المتخذة بالثوم والجـوز والزيت ويعقد في ماء حار قد غلي فيه السذاب. والدار صيني (القرفة) خاصة بادزهر الأفيون.

وعـلاج مـن سقـي اللفـاح (نبـات Mandragora): القـيء وتجـرع خل قد غلي فيه صعتر مع دهن ورد.

وعـلاج مـن سقـي جـوز ماثـل (نبـات Datura): يسبب أعراضاً كالدوار، وحمرة في العينـين وغشاوة، وسُكْـر وسبات، وقد يقتـل. علاجه مثل علاج مـن سقي اللفاح والأفيون.

وعـلاج مـن سقي مـاء الكزبـرة: القيء، وشـرب مرق الدجـاج السمـين أو الشراب العتيق.

وعـلاج مـن أكل ورق الدفلـى (نبـات Nerium Oleander): طبيـخ التمـر نافع جـداً، والفَنْجَنْكُشت (نبات كف مريم، تأويله ذو الخمسة أصابع، Vitex agnus castus) بادزهر الدفلى للناس والدواب، وطبيخ التين نافع أيضاً من الدفلى.

وعـلاج مـن شـرب بـزر قطونـا المدقوقة (نبـات Plantago Psyllium): القـيء بالماء الحار والشِبث والملـح والعسل، وأخذ شيء من فلفل مع مـرق الإسفيذباج (طعام مصنـوع باللحـم والتوابل) وشـراب عتيق صرف.

وعـلاج مـن أكل الفطـر السـام: القيء، وشرب المـرّي (من تراكيـب القدماء يعمل من خبز الشعير)، وأخـذ شيء من المعجون الكمـوني أو الفلافلـي، ويحقـن بالحقـن الحادة.

وعـلاج اللـبن الجامـد: أي مـن جَمّد اللـبن في معدته، وعلاجـه بالقيء، وشرب الحرف (وهو حب الرشـاد البري Cassia tora) بالماء الحار، أو دواء الكركم (العصفر) أو دواء المسـك. أما الـرازي فيوصي بعدم

القيء، لأن اللبن الجامد إن جاء في المري يسده ويحدث منه أعراض رديئة واختناق.

وعلاج من أكل شواءً مغموماً (غير مكشوف): القيء، فإذا نقيت المعدة سقي الشراب، وأدخل الحمام وصب على بطنه الماء الحار، فإن عرض له غشي سقي الميبختج (عقيد العنب) بالطين المختوم، فإن عرض له هيضة عولج بعلاج الهيضة.

وعلاج من أكل سمكاً مغموماً كعلاج من أكل الفطر.

وعلاج من سقي الأرنب البحري (Aplysia depilense): وهو حيوان صغير بحري صدفي إلى الحمرة، في رأسه حجر وفوقه أوراق كأوراق الأشنان، وسماه بعضهم بالمغناطيس الحيواني، وهو سم قتال، علاجه القيء بالماء الحار والسمن والدهن، وشرب الحليب، وأخذ ماء الشعير بدهن اللوز، والفصد، وتبريد المزاج، فإن عرض له مع ذلك سل أو ربو وسعال فخذ العلاج من أبوابه.

وعلاج من سقي الضفادع والوزغ: (الوزغ: جنس من الحردون، وسامّ أبرص، أبو بريص) علاجه القيء، ودلك البطن في الحمام والإطالة فيه، وشرب السكنجبين، وأخذ المرق، وشرب شيء من دواء المسك. ودواء المسك نافع جداً من شرب الشراب والطعام الذي قد سقطت فيه الوزغة.

وعلاج من سقي المرداسنج والمرتك (أوكسيد الرصاص أو الفضة): القيء دفعات، والتعرق في الحمام، وتحريك الطبع (الإسهال) بالسقمونيا (نبات Convolvulus Scammonia) وإدرار البول ببزر الكَرَفس والأفسنتين (نبات Artemisia absinthium) بالشراب، والغذاء فراريج.

وعلاج من سقي الجبسين: القيء بالماء الحار والعسل، وشرب الألعبة (مستحلبات البذور) بالجُلاب (ماء الورد) والشراب الصرف، فإذا فقد يعطون شيئاً من جوارش فلافلي (معجون مهضم) والزنجبيل المربا، فإن عرض من ذلك سحج (تقرحات وإسهال زحاري) عولج بعلاج السحج.

وقيل: الجبسين من شربه عرض له غثيان واختناق وثقل في المعدة ويبس شديد في البطن والفم، يطبخ له الخيار بالماء حتى ينتفخ ويسقى من مائه نصف رطل، ثم يؤخذ ماء مضروب بعسل فيصب عليه زيت قليل، ويسقى ماء ورماد التين ورماد حطب الكرم بخمر حلوة، ويلزم ماء الشعير أياماً.

وعلاج من سقي الزئبق (السليماني وهو كلور الزئبق وهو السام): شرب الشراب الصرف وأخذ المرق، وتحريك الطبع بالحقن، فإن عرض سحج (إسهال زحاري) سقي اللبن الذي قد ألقي فيه حجارة محمية.

وعلاج من سقي شيئاً من النورة (الكلس المطفأ) والزرنيخ وماء الصابون: شرب السيرج بالماء الحار والجلاب، وأخذ المرق والسماق، وشرب ماء الشعير بدهن اللوز واللعاب، فإن تبع ذلك سعال عولج بالزبد واللبن وحسي البيض.

وعلاج من أكل بصل العنصل: بشرب اللبن الذي قد أغلي فيه الحجارة المحماة، وشرب سفوف الطين وصفرة البيض، وعلاجهم كعلاج المسحجون. وبصل العنصل الأحمر سام للفأر محدثاً تشنجات تتناوب مع شلل، أما في الإنسان فتأثيره القيء، يقيء من سميته.

وعلاج من سقي البلاذر (ثمر وشجر حب الفهم، حب القلب Semicarpus anacardium): القيء بالسمن والزبد والسيرج دفعات، فإذا نقيت المعدة يسقى ماء الشعير بدهن اللوز وبزر بقلة بشراب النيلوفر والسكنجبين وماء التفاح وماء الرمان المز واللبن بدهن اللوز واللعاب بالجلاب، والغداء لحم إسفيذباج، وبهذا العلاج يعالج من سقي الجندبادستر (خصية حيوان القندس Beaver). والجوز ودهنه بادزهر البلاذر.

وعلاج من سقي البنج (سيكران Hyoscyamus albus): بالقيء وشرب طبيخ التين.

ومن العسل ضرب قاتل رديء، وعلامته أنه إذا شم عطّس، ومنه ضرب مسكر جداً، وينبغي أن يتوقى، وله حرافة شديدة في الذوق.

وفي معالجة جروح السهام المسمومة، يقول أبو القاسم الزهراوي: فإن كان السهم مسموماً، فينبغي أن تقوّر اللحم الذي قد صار فيه السهم كله إن أمكنك ذلك، ثم تعالجه بما يصلح لذلك.

معالجة سموم الحيوانات

قالوا: اعلم أن الحيوان السمي منه ما ينكي (يجرح ويقتل) البدن بالعض؛ كالكلاب الكلِبة، ومنه ما يؤذي البدن بالنهش؛ كالأفاعي والحيات، ومنه ما يؤذي باللدغ؛ كالعقارب والزنابير.

علاج من عضه الكلب الكلِب (المسعور): ولمعرفة الكلب الكلِب (أي المصاب بداء الكلب Rabies) تمضغ لبانة وتوضع على

العضة، ويرمى بها للكلاب، فإن عافتها، فالكلب كلب، وكذا اللوز؛ إذا مضغ وجعل على العضّة، ويرمى للدجاج، فإن عافته فهو كلب.

والعلاج المبادرة إلى شرط الموضع المعضوض وامتصاص الدم من الموضع بالمحاجم إلى أن يخرج منه الدم الكثير، ويضمد بعد ذلك بما يوسعه ويمنع التحامه كالبصل والثوم والخردل مدقوقاً مجبولاً بزيت ويلزم الجرح بمرهم الزنجار والدواء الحاد، وأعط المريض درهماً من الترياق، فإذا مضى على العضة ثلاثة أيام فيجب أن يحفظ فم الجرح لئلا ينسد وتبتدئ بتدبير البدن لأن السم قد سرى في جميعه بأن تستفرغه بمطبوخ الأفتيمون (يوناني معناه دواء الجنون Cuscuta Epithymum) واسق المريض ماء الجبن، واجعل الغذا فروجاً أو لحم حَمل صغير اسفيذباج، وأوسع على المعضوض الغذاء، ورطب بدنه بدخول الحمام، واسقه اللبن والشراب بمزاج كثير، ومره بالنوم والدعة (الهدوء) واللهو، ودبره بتدبير أصحاب المالنخوليا (السوداوية Melancholy). فإذا مضى عليه أربعون يوماً ولم يفزع من الماء (Hydrophobia) فجرب الجرح قبل أن تدمله بأن تضع عليه جوزاً مدقوقاً ناعماً يوماً وليلة وتلقيه إلى ديك فإن أكله ولم يمت فأدمل الجرح، وإن مات فلا تدمله بل تمسك بالتدبير الأول. فإن بلي بالخوف من الماء فاحتل في ترطيب المزاج بكل ما تجد إليه السبيل وعالجه بعلاج أصحاب الوسواس السوداوي.

وقيل: متى نظر المعضوض إلى وجهه في المرآة، فرآه طبيعياً برئ، وإن رآه كسحنة الكلب مات.

وعلاج نهش الحيات والأفاعي: إن كان الحيوان خبيثاً فبادر إلى قطع العضو، فإن لم يكن فاربطه فوق موضع النهشة ربطاً قوياً، وامنعه من النوم، واجعل المحاجم عليه بعد الشرط، ومره بامتصاصها، وأرسل عليه العلق، وافصده إن كان البدن ممتلياً، وأعطه شيئاً من الترياق، فإن لم يحضر فأطعمه الثوم والبصل والكراث، واسقه السمن والعسل مسخنين، وحسّه مرق الإسفيذباج بالشبث والملح، واسقه الشراب، وأعطه ثلاثة دراهم من حب الأترج (نبات citrus medica) ممزوجاً بماء، وضمد الموضع بالبصل المدقوق بالجبن العتيق، وشق بطون فراخ الطيور الصغار وضمد الموضع بها وهي

حــارة. فإن سرى الســم فاسقه السرطانات النهرية مع ماء الشعير واللبن الحليب، واطل حوالي العضــو بالطين والخــل، وانظر إن كانت الأعراض التي في جميع الجسم أقوى كالغشــي والعرق البــارد فاستعمل التّرياق، وإن كان البــدن هادئــاً والعضــو عفناً فلا تقرب الترّيــاق ولا الأدوية الحارة ولكن برد العضو وعالجه بعلاج القروح الخبيثة. وذكر جالينوس أن لا شيء أفضل من شرب العسل والسمــن لعلاج الملســوع إذا شرب منه شيئاً كثيراً.

والبيض النيمبرشت (المسلوق نصف سلقة) نافع جداً إذا تحسي ولاسيما من لسع الحية المسماة المدمية. وبزر الفجل، والفجل نافع من لدغ الحية المقرنة.

وعلاج عض العظاءة والوزغ (مــن السحليات): دلك الموضــع بالدهن والزيد، وامتصاص الموضــع بالمحاجـم، واسقــه الترياق.

وعلاج نهش الرتيلا والشّبَث (Galeodes) والعنكبــوت (كلهــا مــن العناكب): بالانغماس في الماء الحار، وضمد الموضــع بالمــر (نبــات Commiphora myrrha) والملح مسحوقين معجونين بماء حار، أو سعد (نبات Cyperus Longus) وسذاب يابــس مجفف مخلوطــين بشراب، وأعطه شيئاً من الترياق.

وعلاج عضة ابن عرس: أن تضمد الموضع بالبصل والثوم، وتطعمه البصل والثوم.

وعلاج عضة الإنسان: أن تضمد الموضع برمــاد خشب الكــرم معجون بخــل، وبرّد الموضــع، وافصــد المريض، واطلــه أخيراً بالمرداسنج والكافور ودهن ورد.

وعـلاج عضة الكلب غير الكلِب، والقرد والدب والتمساح: يضمــد بالخل والزيت بصوف وسخ، فــإن كان الجرح كبيراً عولج بالمرهــم المركب (ركبه سعيــد بن هبة الله وذكــر تركيبــه في كتابه «المغنــي في تدبير الأمراض» في باب السرطان).

وعـلاج عضة الأسـد والنمر والفهد: أن يضمد الموضع أولاً ببصل النرجس مدقوقاً بخل، وإن عفن الجــرح عولج بالزيد وبعده بالمراهم الملحمة (التي تلحم الجروح).

وعـلاج عضــة الفــلاء (الفلــو: المهــر الصغير): بشرب اللبن وبعــده السكنجبين، وضمّــد الموضــع بالقثاء والخــل، وإن كان الموضــع وارماً فضمّده بقشور الرمان الحلو مطبوخاً.

وعلاج لدغ العقارب: أن تربط فوق موضع اللدغة ربطاً قوياً، وتضمد الموضع بالجاورش (نبات الـذُّرَة، الدخن الفارسي Panicum milliaceum) والملح، أو بالنخالة مطبوخة مع خرو الحمام فاتراً، واسقه الشراب العتيق، واطله بزيت، وادلكه بثوم، وأطعمه الباذروج (نبات ريحان الملك Purslane)، فإن حمّ الملدوغ فافصده واسقه ماء الشعير والبذور.

وعلاج لدغ العقارب الجرّارات: (الجرّارة عقرب صفراء صغيرة على شكل التبنة، سميت جرارة لجرها ذنبها، وهي من أخبث العقارب وأقتلها لمن تلدغه). علاجها: توضع المحاجم على موضع اللسعة ومره بامتصاص الموضع، وافصد المريض، واسقه ماء الشعير وماء القرع والسكنجبين وماء الرمان الحامض، واطل الموضع الملسوع بالطين الأرمني والخل، وأعطه أقراص الكافور بماء التفاح الحامض، وعدل الطبع، فإن عرض تآكل عولج بالسمن، ومن بعد النقا تعالج القروح.

وعلاج قملة النسر: وهي هامة كالقملة أو كأصغر القردان، قال جالينوس: هي صغيرة لا يتوقى منها، وتكاد لا تبصر لسعتها، وهي مما تفجر الدم بولاً ورعافاً ومن المقعدة، ومن المعدة بالقيء، ومن الصدر والرئة، ومن أصول الأسنان، وربما عَظُمَ الخَطْبُ فيها فلم تقبل الدواء. قال عنها الجاحظ: يقال لها بالفارسية دده، وهي أكبر من القملة شيئاً، وتكون بمهرجان قُذُق (في الجبال من حلوان العراق إلى همذان)، فإنها مع صغر جسمها تفسخ الإنسان في أسرع من الإشارة باليد، وهي تعض ولا تلسع، وهي من ذوات الأفواه، وهي التي بزعمهم يقال لها قملة النسر وذلك أن النسر في بعض الزمان إذا سقط بتلك الأرض سقطت منه قملة تستحيل هذه الدابة الخبيثة. علاجها مثل علاج العقارب الجرارة.

وعلاج لدغ الزنابير: الطلي بالباذروج والطين الأرمني والخل والكافور والطحلب وماء الورد، وأخذ شراب الحصرم، وأكل الرمان، والغذاء فروج بماء السماق. كما ينفع منه شرب الماء البارد بالثلج الكثير، والرائب بالثلج، وماء الحصرم، وينفع منه بخاصية عجيبة أن يخرط من الجَمَد (الثلج) شيافة (حمولة) وتتحمل.

وعلاج لدغ النحل والنمل الطيار: مثل علاج لدغ الزنبور سواء.

وينفع من جميع السموم والهوام التي لا يعرض معها حرارة والتهاب؛ الجوز والتين. وورق السذاب يدق ويؤخذ مثل الجوزة وهو نافع جداً، حتى إن من يقدم في أخذه لم تكد تعمل فيه السموم الباردة. والطين المختوم إذا سحق مع مثله حب الغار وعجن بالزيت وشرب، فإذا قصدت موضع ما يطعم فيه هوام، أو خيف من لدغها، فإنه إذا أكل بعده طعامٌ مسموم قيئاً، وإن لم يكن مسموماً لم يحدث حادثة، وإن لدغته بعض الهوام لم يفرط الوَجَع.

خاتمة: لعل القارئ وجد متعة في التعرف على إجراءات عملية ومفيدة، مما سردناه من توقي ومعالجة السموم التي قد تحدث، هذه الإجراءات والتدابير قد تنقذ حياة إنسان في مكان لا تتوفر فيه وسائل العلاج الحديثة، ولاسيما أن هذه الإصابات تحصل في أماكن بعيدة عن الأماكن السكنية؛ كالغابات والبوادي، فيمكن فيها استخدام ما يتوفر، وإجراء الإسعافات الأولية المستمدة من التراث الطبي العربي الإسلامي، والذي كان في زمن لم ترق فيه الأمم الأخرى إلى أكثر مما كان.

المصادر والمراجع

١- ابن أبي نصر، منهاج الدكان: ١٢٦.

٢- ابن البيطار، الجامع: ١: ١١١، ٢٤٠، ٢٦٨. وصفحات أخرى.

٣- ابن رسول، المعتمد: ١٦.

٤- ابن سينا، القانون: ١: ٢٣٥. ٣: ٢٣٣، ٢٣٤، ٢٦١، ٣١٠.

٥- ابن هبة الله، المغني في تدبير الأمراض: ٢٠٠، ٢٠١.

٦- ابن هندو، مفتاح الطب: ١٥٤/١٤.

٧- أبو القاسم الزهراوي، الزهراوي في الطب لعمل الجراحين: ٩٤.

٨- أحمد عيسى، معجم أسماء النبات: ٦٨/٤، ١٦٦/٢٠، وصفحات أخرى.

٩- أمين المعلوف، معجم الحيوان: ١٩، ٣١. وصفحات أخرى.

١٠- الأنطاكي، تذكرة داود: ١: ٧٢، ١٩٥، ٢٤٨، ٢٧٨، ٣٧٧. ٢: ٢١٩، ٢٣٩. وصفحات أخرى.

١١- البيروني، الصيدنة: ١٢٦.

١٢- الجاحظ، كتاب الحيوان، ٥: ٣٩٢، ٣٩٨. ٦: ٢١.

١٣- الرازي، الحاوي، ٦: ٢٨٦٩، ٢٨٧٩. وصفحات أخرى.

١٤- الرازي، الطب الملوكي: ٣٦٥، ٣٧٦، وصفحات أخرى.

١٥- الرازي، منافع الأغذية: ٨٠١.

١٦- القوصوني، قاموس الأطباء ١: ٢٧٥.

١٧- المارديني، الرسالة الشهابية: ٧٥، ٧٦، ٧٧.

١٨- مصطفى كحالة، الطب الشرعي وعلم السموم: ١٩٩، ٢٣٦.





شهاب الدين السهروردي

الباحث عن حقيقة العشق الإلهي ومعلّم حكمة الإشراق

د. شريف علي *

مدينة حلب الشهباء السورية.. ذلك المعلم على درب الحضارة اللامتناهي.. عندها يلتقي الأبيض بالأسود، والبارد بالحار، والجاهل بالمتعلم، والجاني بالضحية. في مغاورها يسكن العصر الحجري.. وعلى سطحها يتنفس العصر الالكتروني.. حلب، العقيدة، والموشح، والقد، والدبكة، والعتابا، والموال.. ولكن .. من يعرف قصة الأدب في حلب، قديمه وحديثه.. قصة الجاني والمجني عليه؟.. ففي حلب دائماً أدباء مضطهدون- بكسر الهاء – وأدباء

* كاتب وباحث سوري.

العمل الفني: الفنان زهير حسيب.

مضطهَدون- بفتحها-؟. مزيفون يسلخون ما عليهم من رداء اللصوصية والقرصنة، والزيف، ويلبسونه زوراً وبهتاناً لغيرهم.. وأدباء حقيقيون مغمورون، مغلوبون على أمرهم بحكم الظروف وقهر الزمن المباح.

حلب.. أيتها القصيدة الدامعة الحزينة. غالبية من غناك وأحبك في ماضيك التليد، وأفنى عمره فداءك، نالته يد الأذى وألسنة الحسّاد وسيوفهم. عشقك المتنبي وغناك فطرده أبناؤك شر طرد. وسبّح باسمك أبو فراس الحمداني، فأوغر الواشون صدر ابن عمه سيف الدولة عليه حتى تركوه أسيراً في سجون الروم.. وسلخ القتلة من أبنائك جلد «عماد الدين النسيمي»- المتصوف الكبير- وهو حيّ.. وكان ينشد قصائد العشق الإلهي غير عابئ بالسلخ. ومؤرخك الكبير «راغب الطباخ».. ألم يبع الجهلة كتابه الكبير «أعلام النبلاء في تاريخ حلب الشهباء» ورقاً في سوق العطارين؟.. وعلامتك الشهيد خير الدين الأسدي صاحب موسوعة «حلب» وكتاب «الايس والليس» عاش شريداً مطارداً جراء ما لقيه من الحسّاد والوشاة؟

أما السهروردي صاحب فلسفة «حكمة الإشراق» فقد سجنه المتعصبون من أبنائك في سجن قلعة حلب، حتى مات غماً وهماً وجوعاً وظلماً. فلنودع جميع الشهداء ممن أخلصوا لك ونبقى مع الشهيد الأخير..

بعد الخطوة السابعة من شفير القرن السادس الهجري، إذ يقف، ثم يصرخ بصوت عال، أشبه بزئير الأسود، وقصف الرعود قائلاً: أنا القتيل.. أنا الشهيد.. أنا معلم حكمة الإشراق.

من هو هذا المارد الذي تحدى الزمن بجحافله البشرية بهذه المقولة؟؟

إنه الباحث عن حقيقة العشق الإلهي الخالد..

إنه شهاب الدين يحيى بن حبش السهروردي معلم حكمة الإشراق، المولود في مدينة سهر ورد التي ينسب إليها اسمه، عام ٥٤٩هـ (١١٥٥م). تقع هذه المدينة في الشمال الغربي من إيران، وقد كانت هذه المدينة مزدهرة - رغم الاضطرابات المغولية - وقد درس، شهاب الدين السهروردي، في حداثته المبكرة في مدينة (مراغة) من أعمال، أذربيجان.. ثم انتقل إلى أصبهان، ومنها إلى تركيا، حيث استقر بضع سنوات في الأناضول وتلقى أحسن استقبال، وخير رعاية من أمراء السلاجقة فيها، ومن

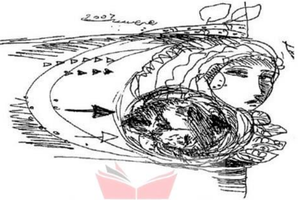
الأناضول، جنوب تركيا المتاخمة لسورية، اتجه نحو حلب، التي لم يعد منها بعد ذلك أبداً...

السهروردي: الذاتية المغلقة والكلية المطلقة

لو لم يكن السهروردي فيلسوفاً مميزاً وشاعراً مطبوعاً ملهماً وشخصية كبيرة مهمة في التراث الإنساني، لما وقفنا عنده هذه الوقفة المتأنية، لنتفحص في أمر شخصيته الفلسفية والفكرية والأدبية، معاً.. ولو لم يكن أيضاً صوفياً متميزاً، تسرح رؤاه فجأة إشراقة وحكمة وحنكة، لما أوليناه هذا الاهتمام في وقفة مطولة عند رؤاه الموغلة في أغوار النفس البشرية، وترجمة أهازيجها، ومعاناتها، وخلجاتها، وتطلعاتها نحو التسامي، والتحليق صوب سرادق الملكوت الأعلى.

لكننا حين نروم مطالعة السهروردي- على ضآلة ما وصلنا من نتاجه- نراه قد أوغل بالحكمة الإشراقية الغاية في ما أتانا بالحكمة الإشراقية الغاية في الإشفاق، والشعر الرفيع معاً، وأنه قد أغرانا منذ اللحظة الأولى بالاستماع والإنصات لحكمته وشعره، وذلك مما يشدنا إليه. ومن ثم الاهتمام به أيضاً، وخاصة حين يدفعنا مشوقاً إلى عالمه الساحر الخلاب، والتأمل في شطحاته العجيبة الرائقة..

وهو يوحي إلينا فيما يقول في نشيده الأزلي، مقولة الخلاص.. خلاص الإنسان من المعاناة والآلام المادية والحياتية يمحور قضايا الإنسان الهامة، ولأن ما يقوله تطلعاً في غاية الثقافة والمعرفة والوعي، تمزجهما رؤية واضحة، من هنا كان لابد لنا أن نقرأه بإمعان شديد، وانتباه دقيق، وأهم من ذلك، فإن السهروردي، كان عطاؤه ذخراً للشعر العربي والفكر الإنساني، الشعر كتجربة، وحس ورؤى، وسحر، وإشارة، وأخلاق، وبهجة وانفعال، وارتعاش، بلحظة علوية صافية كقطرة غيث صافية تنبت في أرض الجفاف خصوبة مواسم العطاء والخير والجمال، وشطحة روحية جزلة، بأنفاس زكية سامية الشفافية والنقاء، وغاية في النضوج ووضوح المرمى، وشعره غني بذلك كله. بل إنه يكاد يقنعنا بأن علينا نحن أيضاً أن نشارك في النشوة الصوفية، والحلم الخارق، والإسراء في سموات الحقيقة الأزلية، والعروج نحو نشوة صوفية مثلى، وإذا تعثرنا في نشوتنا أو إذا قصرنا عن التحليق في أبعاد تتعدى



إمكانياتنا ومدانا على ما ألفنا فيكون الذنب ذنبنا نحن، إذ ليس على الشاعر الفيلسوف، إلا أن يزحزح ويحرك عقلنا، ويدفع بفكرنا وذاتنا إلى التفاعل بما نحس ونرى ونلمس، وعلينا نحن مـــا تبقى من استشفاف وتذوق وإلمام، فنحن قد نشارك فعلاً في مسار حركة الفكر الإنســـاني أو في بناء حضارته، أو قد نشاهد ونحن واقفين على جانب من جوانب مســـيرة الحياة.. وإذا عجزنـــا عن المشاركة مهما كان السبب، فإننا سنتملى بالمشاهدة.

نبحر في عالم السهروردي، وعندما نشعر بأنه لا ينصفنا بتفاؤله وتشاؤمه ويدور جوّالاً نشطاً على عالم يدعو إلى الدهشة حيناً، وإلى الاستغراب حيناً آخر وهو يحلق من جديد، حيث نتلمس في رؤيته متعة، كالمتعة المتأنية عن المشاهدة، لربان طائرة نفاثة تحلق فوق السحاب، متجـــاوزة المسافات بسرعة تفوق سرعة الصوت، حينئذ تلفّنا خشية عليه من السقوط، وخاصة وهو يقوم بحركات بهلوانية متناسقـــة في الفضاء الأرحب الأوسع، حيث نقبض على قلوبنا بأيدينا خشية واضطراباً عليه، ونحن نعلم أنـــه أبرع من أن يسقط.. نراه وهو يتحدى قوانين الحركة الإنسانية، فنغبط ونسعد وتلفنا النشوة لأنه استطاع أن يحقق ما يستحيل علينا نحن تحقيقه.

غـــير أن السهروردي نـــراه أحياناً وعلى

نحو متزايد، وهو يندّس في متاهات ودروب وعرة المسالك، شائكة المعالم، حيث يغيب عنا في كثافات تحجب عنا رؤيته، ولا يدلنا على استمرار وجوده فيها سوى أصوات حركته- صوت غضبته العاتية- التي تشبه أزيز العاصفة، التي ركب أجنحة مهبها الموحش تقح من حوله أنفاس صريرها، وبين آونة وأخرى تبدر منه صرخة تذكرنا بأنه ما زال يكابد حيث لا نؤمل له، أو لنا أي كشف أو تحقيق.. نخشى عليه حينئذ غضب الطرق العاصفة.. وعاصفة الخوف الأكبر في الشعر، هو التكثيف اللفظي والغموض، والإيغال في التلويح، وسبر الأغوار غير الواضحة، وخاصة تلك التي لا تقنعنا بأن هذه الإشكالات الشعرية والفلسفية معاً، رمزية، أو حسية، أنها تكثيفات أشبه بدرع حديد حين يلبسه الفارس للقتال والطعان، فيتعذر عليه فيه الرقص، أو المرح، أو الغناء، في اللحظة التي يريد فيها أن يرقص، أو يغني، أو يمرح، وإذا كانت الألفاظ بدلاً من أن تصبح ريشاً في جناح الشاعر ليحلق بها ويسمو، إذ هي تتحول إلى أوتار شرك يقع في براثنها، فتعطل عليه مسار قوة الدفع نحو الارتقاء إلى معارج السمو المعطاء..

هذا التناقض واحد من تناقضات عدة نتلمسها في فلسفة السهروردي الصوفية وشعره.. وهي تناقضات حرية بالتقصي لأنها جزء من عملية خلق فذة في النهاية من الشوط، بل إنها أمر لا يمكن أن يتصف به إلا الخيال الجائش المحتدم برغبة الاستشفاف وإصرار على الوصول إلى عطاءات مجدية سباقة، والذي نرى فيه محاولة الشاعر، بوعيه وعدته، أن يقدم بهذه الجرأة على أن يستنبط ويستخرج أسراره وبهذا نرى وقوعه في التناقضات.. ولعلها تقع عندما تخف صرامة الوعي والكبح لسبب أو لآخر.

والحدس هنا نتلمسه نشيطاً فاعلاً ملحاحاً.. ولكن قد لا يفيد فيه أحياناً أعمال الوعي وإذا كنا في معرض التصوف وفلسفته، فقد يؤثر الشاعر أن يسقطه من حسابه ونحن في معظم أشعار السهروردي وفلسفته نطل على مواقف صوفية متلاحقة متواترة حساسة دقيقة تتخطى حدود الوعي تخطياً بعيداً.

القلق في شخصية السهروردي

إننا عندما ننشر الشراع لنمخر عباب بحر السهروردي الشعري نرى أن العدد الأكبر من قصائده تمتاز بنغمة شجية ذات مسحة

من الأسى واللوعة، والنزق الثوري، والإيلام على الحياة الواقعة تحت مطارق الظروف البائسة.. وهذه النظرة خط ينسحب على معظم أفكاره الفلسفية والشعرية، وكأنه خلق للبحث عن المطلق في التسامي عبر مسحة من الكآبة والحزن العميق، والأسى الأبعد غوراً في أعماق الإنسانية ومكنون مسيرتها.. فإن هذه الرؤية هي الصفة الطاغية على فلسفته، إلا في القليل النادر من قصائده وأفكاره، كما أننا نتلمس إن في كل رؤيا من رؤاه حلم، والحلم والرؤيا يتصلان بالأشكال المرئية وكذلك الأصوات المسموعة، فهي هنا كثيرة وزاخرة، ولكننا نرى أن اتصالها غير منطقي.. قد يفرض الشاعر أحياناً عليها معاني صريحة.. ولكنه نادراً ما يرهق نفسه بجعلها متماسكة، تاركاً لنا البحث في خوابي هذه المرئيات.. فهي إذن تنصب أمامنا، وتتحرك، وتتفاعل تفاعل الرموز، وإذا عجزنا عن تحديد معنى كل رمز على حدة، عجزنا عن اكتناه المعاني المتحركة المتفاعلة، بديهي أن من الطبيعة للرؤيا أن تكون غامضة ولغزاً إلى حد بعيد، وأن أغلب الصوفيين من الفلاسفة كالحلاج والبسطامي وابن سينا، والفارابي، وابن الطفيل، وابن عربي، وإبراهيم بن الأدهم، والفارض وغيرهم من المتصوفين، كانوا موغلين في الإشارات والتلويحات والرموز، وأحياناً الغموض، ولكن من البديهي أيضاً أن الرؤى إذا استمرت على انغلاقها علينا أن نتلمس القصد منها حينئذ مهما حاول الصوفي التغلغل في أغوار معانيه، علينا أن نسلك في تمهل وحذر شديد مطاويه وتلافيفه، وأن نوغل معه في ذلك العالم الذي يعيش فيه كي ندرك بفهم عميق قصيدة في تضاريس غموضه، وسندرك حينئذ فحواه رغم التضاؤل في النهاية بإطار مفعوله فينا وأما الهزة الجمالية التي ستعترينا في بعض غوامض القول، لا يمكن أن تلازمنا إلى مالا نهاية.. وخاصة إذا كانت الصلة بيننا وبين القصائد هي صلة وعي ومحبة في آن واحد، وهذا إذا اعتمدنا الهزة الجمالية وحدها، وهي هزة- رغم ما يحتويها من دهشة وحيرة مستحبة نشعر بها أحياناً- لابد حينئذ أن تهن شيئاً فشيئاً ونحن نتابع القراءة-وخاصة ليس أمامنا هنا الكثير من أشعار السهروردي-وأغلب الظن أن السهروردي كان يعي ذلك تماماً، أو لعله يتقصده، ولذلك كان يبدو فيه هذا الملمح النزق في فلسفته.

ومن خلال ذلك تحتم علينا بضرورة الفهم والحكم الموضوعي العودة إلى

أشعاره وفلسفته لنقف بوضوح على أعماله «هياكل النور» و«التلويحات اللوحية» و«الألوح» و«اللمحة والمقاومات» و«المعارج» و«المكارمات» و«حكمة الإشراق». ومتفرقات نجدها في معجم الأدباء لياقوت الحموي، و«النجوم الزاهرة» لابن تغري بردي، و«وفيات الأعيان» لابن خلكان، و«دائرة المعارف الإسلامية» و«أخبار الحلاج» لماسينيون، و«شخصيات قلقة في الإسلام» لعبد الرحمن بدوي...إلخ.

من هذا الزخم نستخرج قصائد قليلة جداً، بل قل شذرات من قصائد حيث ننطلق منها إلى عالم «السهروردي» الشاعر المتصوف، لنرى بعدئذ استمرار الموهبة الشعرية لديه، وفيما يقوله فيها.. وبعد ذلك نستنير بما يتوقع لدينا من نماذج شعرية، لننطلق منها أيضاً إلى كونية القصيدة الأرحب، حيث تتجلى بها «المواقف» و«المخاطبات» عبر (الحالة)، لإشراقات أكثر جلال ونورانية خاصة. وطالما تعرضنا إلى «المواقف» و«المخاطبات» و(الحالة) منذ البدء دون أن نقف على معانيها الصوفية، نرى من المفيد أن نتطرق إلى فلسفة النفّري (محمد بن عبد الجبار الحسن النفري)، /٠٠٠-٣٥٤هـ/ الذي عاش بالعراق، وهو مفكر جريء، وفيلسوف فذ، وصوفي جيد، وهو من متصوفة القرن الرابع الهجري / العاشر الميلادي/ وقد نرى في وقفتنا على بعض من نماذجه، ولعدد من مقاطعه، أو بعض من فقرات له، معيناً لنا على استيعاب أرحب لتلك الوقفة، والمخاطبات، وخاصة سنأخذها من كتابيه اللذين اشتهر بهما «المواقف» و«المخاطبات» وفي كل منهما عدد ليس قليل من الفقرات والصور التي نستطيع من خلالها أن نلخص على نحو مركز شعر الصوفي بتعاليمه الصوفية، وخاصة، أن «النفري» يرى بفلسفته أن الوحي والإلهام من لدن الله، و«الوقفة» عنده تعني (الحالة الخاصة) وهي وضع الصوفي وهو في خطاب مباشر مع الذات العلوية، ووضع كهذا ربما صاحبته القدرة على الكتابة التلقائية و«الموقف» هو حالة الصوفي عند «الوقفة».. وهي (حالة) يضعها «النفري» في مرتبة أعلى من (المعرفة).. لأنه يرى أن الصوفي في «الموقف» هو أقرب الناس إلى الله.

ومن المحتمل، لا الجزم، أن يكون «شهاب الدين السهروردي» قد اطلّع على نتاج «محمد بن عبد الجبار الحسن النفري»

أو على أثـره من خلال الـرواة، وذلك لأن «النفـري» قد تـوفي /٣٥٤هـ/ وأن مولد السهـروردي بعد وفاة النفري بقرابة قرنين من الزمان على وجه التقريب لا الحصر، أي /٥٤٥-٥٤٩/ قد ولد «السهروردي» ولذلك نـرى أن السهروردي تنطبـق عليه/كأديب صوفي/ مقولة النفري: «كلما ضاقت العبارة اتسعـت الرؤيـة»، وهـذه المقولة تـكاد أن تصلح كمنطلق لدراسـة أشعار السهروردي ومواقفـه النثريـة، ومخاطباتـه الفكريـة، لا، لأن العبـارة عنـد السهـروردي ضيقة بمعنى الإيجاز من ناحيـة، وعجز الألفاظ عـن الوفاء بحق الرؤيـة المتسعة من ناحية أخـرى فحسب، وإنما لأن المتباينة إذ تتسع، فإنها عند السهـروردي تعمل على عبارات وكلمـا تضيق وتقل باستمرار، ففي الموقف السهـروردي- الذي غالباً مـا يتسم بالجو «الحلاجـي» من حيث تعاليمـه على مجرد المعرفـة، وصلته بالـذات العلوية، وامتلائه بالعبارات التلقائية - نـرى الكلمات تتكرر فيها المعاني، وهي المعاني التي تكاد أن تكون نفسهـا وقد نحصرها في مئة كلمة، وتتلبس بالاقترانـات وغوامض الرمـوز، ولكنها مع هذا التكرار والمتقاطـر، تميل إلى التكشف لفقد «ديناميكيتها» (حركتها) والذي يحدث في النهايـة -يدهش- لأنه يتكشف لنا ضيق العبارة علـى أنه لا يتصل بالضرورة باتساع الرؤية، وهذا ما يدعو لتقلب الأمر، وإعادة النظر فيما قاله النفري في عبارته السالفة الذكر.

ولكننا نميل إلى الاعتقاد بأن السهروردي عندما يفلح في التركيز والإيجاز، يذهل القارئ في قدرتـه على خلق الصورة الفسيحة، وما يتصـل بها من قوى روحية ذات إيمائية تتم على سمو المعاني.. كما أننا نرى بناءه اللغوي متين أيضاً، ولا يغيب عنا أسلوبه الشاعري في طـرح الشـكل الدافع بـه إلى استعمال لغة تشعرك على أنهـا تحمل روح المعاصرة الدائمـة، رغم أنها كتبت مـن ثمانمئة عام على حـد التقريب.. ولكنها أيضاً لغة تتسم بأساليب الخلق والإبداع الفني، وإذا جردت عن مكروراتها الأولى نضارة رمزية يكسبها إيّاه تشعبهـا بالقدم غنى خاصاً، وكما نجد فيها نزعة خاصـة إلى خلق الصورة بحرية تلقائية تقـارب العفوية الخالصة في بعض الأحيـان، وهـي بالطبع حريـة «الموقف» الصـوفي الذي يتخطى منطق العقل ليسكن منطق الروح والقلب والوجدان.. في محاولة

منه ليمنحنا بهذه الأطر ما هو أروع وأعمق، كما نجد في الوقت ذاته على نقيض من ذلك، في محاولة فكرية واعية يفرضها الشاعر على حسه البديهي فرضاً عنيفاً، فيجند لمحاولته إشارات وتلويحات ورموز نجدها في بعض لغة هذا العصر عند الكثير من الشعراء. أي أن للشاعر ثقافة مقحمة على رؤاه إقحام العاصفة على العوالم، ونتلمس أحياناً علاقة السهروردي الوشيجة مع الفلسفات التاريخية الكبرى، برغم من أطرها العقلانية، إذ تعتبر النواة الأولى للتصوف-ومنها البوذية والفيثاغورثية والزرادتشية..إلخ.

ولكن السهروردي في هذا المحور يعتبر المبدع لفلسفة الإشراق لأنه استطاع أن يهضم ويسيغ بهذه الفلسفات ويعطيها الطابع الإسلامي، ومن هذا المنحى يعتبر شخصية مجددة أتى إيمانه عن الحدث الصوفي بروحية دينية خارقة، وأيضاً لا ننسى تعاطفه وتأثيره الواضح الجلي، الذي نلمسه من خلال شطحاته تجاه شخصية الحلاج /٢٤٤-٣٠٩هـ/ وهو تأثر مباشر وحقيقي وهو يقوم على المغزى الحقيقي والمعاناة الشاعرية في قضية العشق المتسامي للملأ الأعلى، وهو ولهه الدائم نحو الارتقاء والالتصاق بسدرة المنتهى، وهذه النزعة واضحة عند الحلاج.

السهروردي الشاعر والفيلسوف:

للسهروردي شعر كثير أشهره وأجوده كما يقول، ياقوت الحموي، في معجم الأدباء، «قصيدته الحائية» ومن المؤسف حقا أن لا نعثر في أغلب الكتب الأدبية، والفلسفية إلا على هذه القصيدة العصماء، واليتيمة الرائعة، وبعض من مقطوعات تصور لنا نزعاته الصوفية المشرقة نثبتها-للأمانة والتوثيق- فيما يلي:

١- حنين :

وقلوب أهل ودادكم تشتاقكم
وإلى لذيذ لقائكم ترتاح
أبداً تجن إليكم الأرواح
ووصالكم ريحانها والراح
وارحمنا للعاشقين تكلفوا
ستر المحبة، والهوى فضاح
بالسر إن باحوا تباح دماؤهم
وكذا دماء العاشقين تباح
وإذا هم كتموا تحدث عنهم
عند الوشاة المدمع السفاح
وبدت شواهد للسقام عليهم
فيها لمشكل أمرهم ايضاح

خفض الجناح لكم،وليس عليكم
للصب في خفض الجناح جناح
فإلى لقاكم نفسه مشتاقة
وإلى رضاكم طرفه طماح
عودوا بنور الوصل في غسق الجفا
فالهجر ليل والوصال صباح
صافاهم فصفوا له، فقلوبهم
في نورها المشكاة والمصباح
فتمتعوا، والوقت طاب بقربكم
راق الشراب ورقت الاقداح
ياصاح: ليس على المحب ملامة
إن لاح في أفق الوصال صباح
لاذنب للعشاق إن غلب الهوى
كتمانهم فنما الغرام فباحوا
سمحوا بأنفسهم وما بخلوا بها
لما دروا أن السماح رباح
ودعاهم داعي الحقائق دعوة
فغدوا بها مستأنسين وراحوا
ركبوا سنن الوفا ودموعهم
بحر، وحادي شوقهم ملاح
والله ما طلبوا الوقوف به
حتى دعوا وأتاهم المفتاح
لا يطربون لغير ذكر حبيبهم
أبداً فكل زمانهم أفراح

حضروا، فغابوا عن شهود ذواتهم
وتهتكوا لما رأوه وصاحوا
أفناهم عنهم وقد كشفت لهم
حجب البقا فتلاشت الأرواح
فتشبهوا ان لم تكونوا مثلهم
إن التشبه بالكرام فلاح
قم يا نديم إلى المدام وهاتها
فبحانها قد دارت الأقداح
من كرم اكرام بدن ديانة
لا خمرة قد داسها الفلاح

قصيدة جميلة، فيها الانسجام والتناغم البديع، والأحجية متشبعة الإيحاء، فضلاً عن أنها صور مرئية شفافة، ومثلها مقاطع كثيرة تتميز في خلجات النفس، واضطراب الروح في حالة عشقها الروحاني وسنورد هذه الأبيات من قصيدة عن النفس، وقد كتب السهروردي في هذا المجال كثيراً، ولكن من المؤسف حقا أن لانحصل في أغلب المراجع من أمهات كتب هذا المجال إلا على هذه الشذرات، وقد جارى ابن سينا بها في عينيته المشهورة:

هبطت إليك من المحل الأرفع
ورقاء ذات تعزز وتمنع

ويدرك كل من رام مطالعة الشعر الصوفي في أدبنـا العربي، أن له لونه الخاص، وجوه المتفرد، وعبيره المسكر الذي يرتفع بالقارئ من العـالم المتدني إلى عالم علـوي متسامي الملامح، نير القسمات.. إذ هو يتفرد بألفاظ وتعابـير واصطلاحات خلقهـا الصوفيون خلقاً. فلبستهـم ولبسوها، وعبروا فيها عن ذوات أنفسهـم، وأنـات جوارحهم، وحالات الوجـد والشوق والغيبوبـة التي يمرون بها وقد يتسم الكثير من شعرهم بسمة الغموض لمـن لا يدرك اصطلاحاتهـم، ولا يعرف ما ترمي إليه ألفاظهـم وتعابيرهم، ذلك لأنهم يؤثرون الإشارة علـى العبارة، ويعمدون إلى التلميح دون التصريح ستراً لحقائقهم وكتماً لأسرارهم وغيرة على هـذه الحقائق وهذه الأبيات التالية تعطينا مثلا على ذلك:

٢- «النفس»

خلعت هياكلها بجرعاء الحمى

وصبت لمغناها القديم تشوقاً

وتلفتت نحو الديـار فشاقها

ربـع عفـت أطـلالـه فتمـزقا

وقفـت تسـائلـه فـرد جـوابهـا

رجع الصدى أن لا سبيل إلى اللقا

فكـأنمـا بـرق تـألـق بالحمى

ثـم انـطـوى فـكـأنـه مـا أبـرقـا

حيث نلمس من الوهلة الأولى لون الشعر الرمزي الـذي ساد مذهبه عنـد الكثيرين من شعرائنا المعاصرين.. وربما كانت رمزية شعرنا الوصفـي أدق في المبنى، وأصفى في المعنـى، لأنه يصور حـالات فلسفية تصدر عـن ذات واعية في رؤيا حياتها، أو خلودها في الفنـاء.. ويصور إلى جانب هذا أخيلة وهواجس تتلاقى في غريـب صورها، مع عوالم الوجـد والبهاء، فكلمة «السفر» مثلا، تعنـي عندهم، القلب إذ أخذ في التوجه إلى الحق، و«المسافر» هوالذي يسافر بفكره في المعقولات والاعتبـارات وكلمة «الأنس» هي أثر مشاهدة جمال الحضرة الإلهية في القلب، وهـو جمال الجلال، وكلمـة «الوجد» ترمز إلى مـا يصادف القلب مـن الأحوال المغنية عـن شهـود. وكلمة «الوجـود» هي وجدان الحق في الوجد، ونكتفي بهذه الأمثلة، لأننا نـرى أنه لا مجال لتعداد الكثير من الألفاظ والتعابـير.. فهي تختلـف في مدلولها عما يرمز إليه الكتّاب والشعراء الذين لم تدركهم مواجيد الصوفيين. وربما طالت تفسيراتهم للكلمة الواحـدة أحياناً فقد فسر أحد كبار

المتصوفين كلمة «الوصول» بقوله «إذا دلك به عليــه، كنت منه واليــه، وإذا أغناك عن الإحساس، كنت في حضــرة الإيناس. وإذا كاشفك بحبه، لم تتلذذ إلا بقربه، وإذا غيبك عن شهودك، كنت في حضرة وجودك».

وفي قاموس الصوفيين عشرات الكلمات ومئــات الاصطلاحات ولــكل كلمة معناها، ولــكل اصطلاح مغــزاه ودلالتــه، على كل حالة مــن حالاتهم.. فخمرتهم، مثلا ليست الخمرة المعصــورة من كــروم العنب والتي تصرع الألباب، بــل.. هي «الخمرة الإلهية» التي تريهم نور الحق، والتي سكروا بها قبل أن يخلق الكرم كما يقول ابن الفارض:

صفاء ولا ماء ولطف ولا هوا

ونـور ولانــار، وروح ولا جسم

تقــدم كل الكائنات، حديثها.. قديماً، ولا شكل هناك ولا رسم ويوضح محيي الدين بن عربي/ الطائي/، هــذه الناحية فيذكر اضطــرار الصوفيــين إلى استعمال ألفاظ، يدل ظاهرها على معاني أعمق مما يتصوره القــارئ، أو السامع بقوله: «فكل اسم أذكره في هــذا الجزء فعنها أكني - يريد الحقيقة الإلهية - وكل دار أندبها فدارها أعني.. ولم أزل في هذا الجزء على الإيماء إلى الواردات الإلهية، والتنــزلات الروحانية، والمناسبات العلويــة، وجرياً على طريقتنــا المثلى، فإن الآخــرة خير لنــا مــن الأولى. والله يعصم قارئ هذا الديــوان من سبق خاطره إلى ما يليق بالنفوس الأبية، والهمم العليّة، المتعلقة بالأمور السماويــة، وجعلت العبارة في ذلك بلسان الغزل والتشبيب لتعشق النفوس بهذه العبــارات فتتوفر الدواعي علــى الإصغاء إليها، وهوكل لســان أديب ظريف، روحاني لطيــف »ولكن شعر السهروردي لا يدق على الإفهام، لغموض ألفاظه، بل الأمر بالعكس من ذلــك، فهو واضح كل الوضــوح، ولكننا أردنــا في سياق الحديث عنه، وعن شعره أن نقول، إن الكلمات التي جاءت وسوف تجيء -في هذه الدراسة المتواضعة- أكثرها كلمات وتعابير صوفيــة ترمز إلى وجده الشديد في بحثه عن الــذات العليا، وشعــره- بالرغم من إيغاله في الدراســات الفلسفية- سوانح ولمحــات كان ينفس بها عــن حالات الوجد التي تنتابه، وما لدينــا من شعره إلا القليل القليــل، ولا يخامرنا أي ريب بأن الكثير من شعره مفقود، وقد أثبتنا قصيدته «الحائية»- حنين- كاملــة وهي أكــثر القصائد شيوعاً لــه، وقد رأينا كيف رســم بها بعض حالات

وجده، وتصور هواجس نفسه حين يغيب عن العالم الذي يعيش في خضمه ليتصل بالذات الإلهية.. وهي تعتبر بحق، نفحة عبقة من الشعر الغنائي الذي تغنى به الصوفيون في خلواتهم وحلقات أذكارهم، ولقد شدنا طرباً إلى جوه الصافي - في حائيته - ليرينا حنين العاشق وشوقه وتدلهه، وتأرجح أيامه بين الوصل والهجر.. ونتلمس من خلال أجوائه، هو لا يصف ذاته فحسب بل يرى في «ذاته» ذوات جميع المعذبين بالحب، والمتلظين بناره، فكل العشاق في محنتهم سواء..

وارحمتاه للعاشقين تكلفوا

ستر المحبة والهوى فضاح

إنه يريد مصّراً أن يكون في معزل عن العالم، وأن يكتم حبه، حيث لا تنم حالاته اللاشعورية عن وجده وحرقته وألمه.. ولكن أنّى له ذلك، و«الهوى فضاح».. وتنتابه الهواجس.. ويقع بين أمرين خطيرين لا ثالث لهما -أيبوح بحبه فيكون ثمن البوح هدر دمه، أم يكتم هذا الحب وهو غير قادر على كتمانه، ولو حاول الكتمان، فدموعه تكشف بوضوح عما يقاسيه من ألم الهوى، وما ينتاب جسمه من نحول وسقام وضنى.. إذن لا بد له من أن يذل نفسه ويتحمل المهانة في سبيل محبوبه، ولا جناح عليه في خفض جناحيه فنفسه مشتاقة إلى اللقاء بأي ثمن، وتتفجر الصرخة ليصور فيها وحدته وعزمه على الرحيل:

٣- «ظلم العناصر»

أقول لجارتي والدمع جاري

ولي عزم الرحيل عن الديار

ذريني أن أسير ولا تنوحي

فإن الشهب أشرفها السواري

وإني في الظلام رأيت ضوءاً

كأن الليل بدل بالنهار

إلى كم أجعل الحيات صحبي

إلى كم اجعل التنين جاري

وأرضى بالإقامة في فلاة

وفي ظلم العناصر أين داري؟

ويبدو لي من الزوراء برق

يذكرني بها قرب المزار

إذا أبصرت ذاك النور أفنى

فما أدري يميني من يساري

وتذهب حياة العاشقين بين الهجر والوصل، وفي هذه الأبيات يصور السهروردي حلاوة الظفر بالوصل:

٤- «الوصال»

تصرمت وحشة الليالي

وأقبلت دولة الوصال

وصار بالوصل لي حسودا
من كان في هجركم رثى لي
وحقكم بعد أن حصلتم
بكل ما فات لا أبالي
أحييتموني وكنت ميتاً
وبعتموني بغير غالي
تقاصرت عنكم قلوب
فيا له موردا حلالي
على ما للورى حرام
وحبكم في الحشا حلالي
تشربت أعظمي هواكم
فما لغير الهوى ومالي
فما على عادم أجاجا
وعنده أعين الزلال

أعتقد أنني لست في حاجة إلى أسلوب التصوير، إلى جانب أسلوب التخيل، ولست في احتياج إلى بيان أثر شعر السهروردي في النفس، وهو طليّ جليّ، ولا سيما إذا ما سجى الليل، وأخذ الكرى بمعاقد الأجفان..

وأخذ موكب الرؤى والأحلام والكشف السماوي يخبّ في وادي الخيال خباً مع جحافل التخيل، وانسكب شعاع الروحانية الباهر موحشاً بأضوائه خيوطاً شاعرة ساحرة على الرمال الشقراء، فترق حصاؤها كأنها الدراري، وتلمع كثبانها كحثالة العسجد، أو نثار التبر الإبريز، والسهروردي وحده هائم في العشق الإلهي تحت جنح الليل يستلهم بتأمل شفاف رائق، الملكوت الأعلى الذي يبدو له، وفي محفته وعلى عرشه يطوف بقبة السماء وحول سدرة المنتهى.. يستلهم النور الذي يشع في نفسه فتنة وروعة وإغراء، حيث يقف سابحاً على أجنحة تلك الأمواج النوارة الجارفة مواكب النور والإشراق السماوي، وتتراءى لعينيه أطياف العشق السرمدي، فيعاود الحنين إلى الالتصاق ويلتاعه الجوى عند الفراق.

أكبر الظن أني لست بحاجة لهذا الأسلوب الذي يظن البعض أننا لا نفهم الشعر الصوفي إلا بمثله: إذ لابد للناقد- في وجهة نظري- أن يحس كما يحس الشاعر ويتغلغل في معالم نفسه عند الخلجان، ويتصور كما يتصور الشاعر نفسه، وإذا استحال عليه ذلك، يحاول على الأقل أن يعيش في أجواء شعره ولو لحظة وجدانية-قصيرة في قطاع من الزمن المهتوك الحجب بين الحس والرؤى، والتصور الروحي، ليتذوق الناقد ما يتذوقه، ولأطرح عن نفسي هذه المهمة وأؤكد لو أني لجأت إلى التعليق على كل بيت، أو كل

قصيدة من قصائد السهروردي لكتبت بذلك مجلداً.. وأؤكد أيضا لو أني لجأت إلى التعليق والإيغال الدقيق على فلسفة السهروردي لما انتهيت من الكتابة عنه طوال عمري، ويكفي -في هذه العجالة- أن نعلق على شخصيته في نبذة شاملة عابرة صغيرة.. لذلك نعود إلى شعره الذي يصور فيه قلقه واضطرابه، وأرجحته بين الشك واليقين، ولا عجب في ذلك بالنسبة للفلاسفة بشكل عام.

٥- «الشك»

فز بالنعيم فإن عمرك ينفد
وتغنم الدنيا فليس مخلد
وإذا ظفرت بلذة فانهض لها
لا يمنعك عن هواك مفند
وصل الصبوح مع الغبوق فإنما
دنياك يوم واحد يتردد
وعدوك تشرب في الجنان مدامة
ولتندمن إذا أتاك الموعد
كم أمة هلكت ودار عطلت
ومساجد خربت وعمر معهد
ولكم نبي قد أتى بشريعة
قدما وكم صلوا لها وتعبدوا

غير أن السهروردي بقدر ما يستطيع أن يركز هذا التركيز والإيجاز، فإنه يتورط في الإسهاب والإطناب، حيث نرى في الكثير من مقاطع شعره -على قصرها- عنصر الإطناب، كما نتلمس وبشكل ملحوظ، محاولة مكررة لتصوير الشيء نفسه، وذلك لإشارة الرؤيا نفسها، حتى لنكاد نشعر أنه لا يفرغ من القول حول الصورة، أو فكرة معينة، ولن يفرغ-لأنه سيعود إليها، وسيدور حولها مرة بعد مرة، وبدلاً من أن تتسع الرؤية عندئذ، تضيق، فنتساءل: ما هي التجربة الجديدة في الحب الإلهي، والصوفية معا التي يريد الشاعر نقلها بالضبط؟

والتكرار غير مقصود على الرؤية نفسها، فإننا نجده في الألفاظ أيضا يكرر الصورة -صورة الحب، والجوى، والشوق، والترقب والحنين، والاتصاق إلخ.. وتكاد تجدها في كل همسة من همسات أشعاره والصورة في التصوير الشعري عنده بالتكرار المدروس، قد تشتد عمقاً، ولكنها أيضاً قد يتهرأ معناها، إلى أن يصل إلى الانعدام في أجترار التخيل الذي يكاد أن يدور في حلقة مفرغة.. أو يقترب منها، فتصبح الكلمة في القصيد، أحياناً -متكأ لا منطلقا، فتعثر القارئ وتعيقه بدلاً من أن تدفعه بتدفقات إبداعية إلى شيء لاحق، ومثل الصور في

معاني الحب، والمناجاة إلى الوصال بالحبيب الأعلى مشتقاتها التي ترددها لتصبح أشبه بقطع نقدية محدودة، يعتمد عليها صاحبها في -معاملاته- الشعرية وكثيراً ما تكون الصورة عدة لشعر رائع، لأنها موسيقى صور، وسحر ملامح، تجمع بين التجسيد والحركة، وهي غنية بالقرائن الذهنية، والعاطفية، والروحانية، بل إنها إذا استطعنا عزلها وتناسيها، على أننا مررنا بها من قبل، وأنها ستقبل علينا من بعد، تفعل حينئذ فعلها الغريب في أنفسنا، من هنا تأتي قيمة هذا التكرار في شعر السهروردي قيمة تتواثب نضارة وتحليقاً، وتحقق سحرها عندما يكون الشاعر قد استوعبها أخيراً في إدراكه استيعاباً تاماً، كما يفعل في قصيدته «الحائية» في مقطعها الطويل، وهذه القصيدة أشبه بدرة ثمينة تجد فيها السهروردي بتجربته الصوفية، التي يوزع بين تضاعيف القصيدة كلها تعبيره الأروع والأتم...

وهي بهذا تمثل إرهاصاته الصوفية في العشق الإلهي، وفي هذه الإرهاصات نجد اللب الدسم الحي اللاعج، مستقراً بين التهاويل، والتلويح، المدومة حوله، حتى لندهش كيف أن الشاعر لم يقصص الزوائد المعادة حفاظاً على هذا الوهج الأهم، ولهذا فإننا إذ نستقصي تجربة الشاعر ونتحمل إصراره على تكرار الصورة وترديد الألفاظ، حتى نبلغ مثلاً قصيدته المعنونة بـ«العصفور والقفص» وقد قالها وهو في اللحظات الأخيرة من أيام حياته، فلنسمعه:

٦- «العصفور والقفص»

قل لأصحاب رأوني ميتا ... فبكوني إذ رأوني حزنا
لا تظنوني بأني ميت ... ليس ذا الميت والله أنا
أنا عصفور وهذا قفصي ... طرت منه فتخلى رهنا
وأنا اليوم أناجي ملا ... وأرى الله عيانا بهنا
فاخلعوا الأنفس عن أجسادها ... ترون الحق حقا بينا
لا ترعكم سكرة الموت فما ... هي إلا كانتقال من هنا
عنصر الأرواح فينا واحد ... وكذا الأجسام جسم عمّنا
ما أرى نفسي إلا أنتم ... واعتقادي أنكم أنتم أنا

فأرحموني ترحموا أنفسكم
واعلموا أنكم في أثرنا
من رآني فليقو نفسه
إنما الدنيا على قرن الفنا
وعليكم من كلامي جملة
فسلام الله مدح وثنا

وهنا ندرك المعنى العميق من خلال الكتابة، والتشبيه، والاستعارة، وأشكال المجاز لصوره، وإشاراته كما نحس أيضاً العمق في نفسه الصوفي الشفاف، ولا يخفى علينا فكرة الوثاب، وشاعريته الرقيقة، وما يدور في ثنايا روحه وتضاريس وجدانه من رهافة الحس، ورقة الوجدان، في إطار تأمله المشرق الخلاق.. وبعد مسيرة ثمانية قرون من الزمان - تقريباً - نرى المفكر المشهور اندريه موروا، يصب هذه الفلسفة /حول انطلاق الروح من سجنها الجسدي المادي، نحو عالم أكثر خلوداً وأخلاقية، عالم الملكوت الأعلى بصفائه ونقائه وبهائه/ في قصته «وزن الأرواح» التي ترجمها د. عبد الحليم محمود، حيث نجد أن التأثر واضح بفلسفة السهروردي حول مادية الجسد، واثيرية الروح في تكون الإنسان.

وفلسفة هذا الشاعر الصوفي، نرى فيها معنى بريق، ارتقاء الجانب الروحي للإنسان في هذا الإطار الخلاب، وهي غنية جداً في صورها وملامحها في هذا المجال.. وجميلة لأنها تفاجئ القارئ بإيغالها، وبراعة تأملاتها، واستشفاف معانيها للعالم العلوي، أما الألفاظ الأخرى فهي لا تخلو من التكرار بمعانيها حيث تسقط عنها طاقة الإيحاء أحياناً.

ولكننا نرى في هذا الفيلسوف سمة التجديد والابتكار في حكمة الإشراق، رغم سلبياته التي تنفرها له بالنسبة لعطاءاته الهامة في هذا المجال، كما أننا نتلمس أيضاً أن وراء قلقه الدائم ابتكاراً خلاقاً خاصة لأن هذا الابتكار يضم هاجساً يحتضن الشموس النورانية العلوية وأبعادها المشرقة في زخم نفحات روحية ساهرة، وكيف لا؟ وهو القائل.. قد قتل الجسد بأدرانه منذ نشوئه، ومزج تركيبه بالشموس، إذن من هنا ندرك أن فلسفته قائمة على ارتقاء الجانب الروحي، إذ أجّل نفسه مكانها، ولم يبق هذا الشيء الخبيء في أغوارها السحيقة.. هذا الشيء الخاص المستمتع بذاته، لأنه قد استطاع مزجه بالأبعاد اللامتناهية في عالم الرؤى الربانية، والسواطع النورانية،

باعتبارها جزء من بحر صوفي النزعة إلى الارتقاء، والميول الدائم إلى التلاحم عبر نفحات إلهية..حيث نرى أن المقطع الأول من الجزء هو البحث عن منفذ للخلاص من عالم تطغى عليه نزعة المادة، مليء بالصراعات المأساوية نحو مطامع زائلة في عالم متغير متبدل باستمرار، والفناء فيه محتوم بنتيجة طبيعية حتمية له.

وفي المقطع الثاني من الجزء -لبحر فلسفته- ندرك مدى التناقض والتنافر بين المادية من جهة، والروحية في الأشكال والأشياء من ناحية أخرى، تلك هي المحنة التي تعاني منها الشخصيات الصوفية القلقة في ملامحها وتعبيراتها وتأملاتها، وتفكيرها وهذا خط عام ينسحب على مجمل تجربتها، حيث إن التفكير يدور في محور قلق تتمخض عنه تلك الشطحات الشفافة الرائعة في كل آن، وهي أجدى من أن تتكتم فلسفة المتصوفين، لتعطينا الزبدة الأخيرة، وزبدة هذه الفلسفة مهمة، لأنها استطاعت أن تخلص بصورها الحقيقية في عملية خلق حدث معين، حيث أن هذا الحدث يستطيع أن يفتح لنا أبوابا أخرى من الإدراك.

وقد استطاع السهروردي بشكل صريح وجيد أن يمزج اقترانات الرمز بوضوح الرؤية رغم استخدامه للتلويحات غير المباشرة كستار تشفّ من خلفه أسطورة يعبق منها شذى الاعتراف؟ فلسفة مزجها شديد الإيحاء، عميق التلويح، حقيقة وخيالاً، تجربة حسية خارجية، وتجربة جدانية روحية باطنية، المعاناة من جهة، والقلق يشوبه الاضطراب من جهة أخرى، والإيمان هو الحل لهذه المعادلة الصعبة وبين هذه الأوجه تركيب -شعري فلسفي- خاص. والتثبت في العالم العلوي من خلال الزهد بالعالم السفلي -المادي- طريقة ليست سهلة لطرح ذات الشاعر الصوفي على نفسه، وعلينا من الرؤية المغلقة نفسها، حيث يستمد الشاعر قوة رؤاه الممتدة، امتداد الكون في عالمه الخاص والعام معاً.. ولكن الماثل أمامنا في هذه الرؤية هو الشاعر نفسه، فالشاعر يفصل عشقه ومأساته، موته، وحياته، تفصيلاً ذاتياً على مسرح يزعم أنه مسرح الأبعاد للمعالم الكونية الأخرى.. وكلنا نعلم أنه عالمنا الأرضي هذا، وهو يريد إطلاق ذاته عن ذاتها، بفصل الذات عن الزمان والمكان المحسوس أي أن يدخل في منطقة «الحدث» فالزمن بعد

أن بلغ حداً لا يستطيع الإنسان كسر طوقه والشب عنه، أو من فوقه.. ولكن السهروردي يريد دائماً تعذيب نفسه بكسر ذلك الطوق والتحرر منه، والسعي الدائم للانطلاق والانفلات منه إلى السرادق العليا. وهذه المواجهة النضالية الدائبة تعطي للصوفي، في وجهة نظرنا -قيمته القصوى- حيث يجد فيها تحرره من عبوديته، وتجعله في جوهر القضية التي يتوجه إليها ذو أهمية كبيرة، وخاصة حيث يأتي هذا الرفض لعالم المادة تمهيداً لمرحلة جديدة: مرحلة البحث عن قيمة نهائية تصنع رغبته للوصول إلى حقيقته الإلهية «ولا تقبل بإثباته، ولا تمل إلى نفيه، وإياك والتوحيد». بهذا التأمل يرتقي الشاعر الصوفي فوق وحل الحياة، وأدران المادة (تجاوز العلاقات السائدة) واتصال الرؤية بالحقيقة.. والعمد إلى التأمل للكشف عن الحقيقة المطلقة في / ذات الله/ استحالة دائمة في الكشف عنها.. وهذه الاستحالة هي التي أذكت المعاناة الصوفية بالمواجدة والمكاشفات، وجعلها مفتوحة (نحو وجود لا نهائي): فمن عجز عن معرفة نفسه، عجز عن معرفة ربه. وقد تكون المعرفة بالشيء، العجز عن المعرفة به، فيعرف العارف أن هذا المطلوب لا يعرف. وهذه المعرفة ليست عقلية كما هي الحال عند المشرعين لأنها معرفة تقوم على الاختبار والتجربة المباشرة، المعرفة التي لا يشوبها العقل أو المنطق، فالعقل كما يعتقد «ابن عربي» لا يدرك الله تعالى، لأن العقل البشري يعلم، أو يدرك ما بينه مشاركة في النوع، أو الجنس، أو الطبيعة، وإنما يدرك الله بالقلب والكشف الروحي والوحي، إلا أن هذه المعرفة التي تتم بالمشاهدة القلبية تعجز بدورها عن إدراكه الكلي كما يقول «ابن الفارض» بعد أن أفاق من إغمائه وغشيته ورقص وصلى:

وعلى تفنن واصفيه بحسنه
يفنى الزمان وفيه ما لم يوصف

الموسيقى علمٌ أم فن؟

السلالم الموسيقية

د. ناهل الحلبي *

ثمة نظرة تقليدية سائدة لدى بعض المجتمعات تشير إلى أنّ الموسيقى تُبنى على الموهبة وحدها، وكذلك المهارة في الأداء تنجم عن هذه النظرة التقليدية أيضاً. وإنه ليُؤسفنا نحن الموسيقيين تعميم هذه النظرة التقليدية دون إعطائها حجمها الواسع من الخطأ، لاسيما أننا نسمع ما يماثل هذا الموقف من موسيقيين مرّوا بجوانب من العلوم الموسيقية مروراً عابراً ولم يبذلوا ما تستحقه هذه العلوم من جهدٍ وبحثٍ ومتابعة كي يستطيع المتمكن

* موسيقي ومدير الفلهارموني الوطني

منها من إعطاء الرأي الذي يمكن أن يتخذ مرجعاً في مناقشة مثل تلك النظرة التقليدية والرد عليها وطرح البديل العلمي محلياً وعالمياً. وإذاً فكيف ننظر إلى الموسيقى من الوجهة الأكاديمية؟ هل هي علم؟ هل هي فن؟ هل هي مهارةٌ أم إبداع؟

قبل الإجابة عن هذه التساؤلات يمثل أمامي أستاذنا المرحوم صلحي الوادي عندما كان يقول: «يا أبنائي، إن الإبداع هو اقتران الموهبة بالعلم والعمل». ولكن:

على أي أساس يتم أداء الموسيقى، آليّةً كانت أم غنائيّة؟

تُنعت الموسيقى بأنها لغة العالم، وهي فعلاً قد تكون اللغة الوحيدة المفهومة في العالم كله، لكن كيف تمّ استنتاج وتثبيت وتوحيد هذه اللغة؟

العديد من شعوب العالم القديمة أدّت الموسيقى، وقد تمّ اكتشاف آلات موسيقيّة ربما تعود إلى الألف السادس قبل الميلاد أو أقدم، لكن تبقى، حتّى اليوم، رُقُم أوغاريت العائدة إلى ١٨٠٠ ق.م. هي المحاولة الأقدم المُثبَتة لتدوين الموسيقى ولجعلها لغة تتم قراءتها من قبل شعوب العالم أجمع (سنخصّص لهذه الرُقُم بحثاً خاصاً بها لاحقاً). أفلا نستحقّ نحن السّوريّين أن نفخر بأجدادنا الأوغاريتيّين الكنعانيّين السوريّين الذين وضعوا بصمة موسيقية عالمية؟ ثمّ ألا نخجل من أنفسنا لأنّنا لم نتمكّن، نحن الأحفاد، من مجاراة البحوث التي قاموا بها؟!

إن رُقُم أوغاريت، على الرغم من إيغالها في القدم، تحوي لحنين متوازيين يُرافق أحدهما الآخر، الشيء الذي يدل على تطوّر العلم والذوق السمعي لدى أجدادنا، في حين أنّ تاريخ الموسيقى العربية، في معظمه، لم يأت بكثير من الهارموني (الانسجام الموسيقي) وإنما اقتصر على جزء من الموسيقى ألا هو اللحن والإيقاع. وحتى الآن فإننا ما نزال نسمع العديد من الموسيقيين يقولون: «إن الموسيقى العربية لا تحوي الهارموني (علم الانسجام)، فلا يمكن (هرمَنة) السلالم العربية التي ربما تحوي أجزاء صوت الدرجات الموسيقية (النوطات) غير المعدّلة»! هل يخلو هذا الكلام من إشارات تعجّب واستفهام؟!

لكن كيف نجاوب علميّاً؟. لكي نقوم بهذه الخطوة علينا بدايةً دراسة وتحليل ما قام به باحثون عالميون ومن ثمّ النظر إلى

موسيقانا والعمل على استنباط نتائج علمية مقنعة وواضحة وثابتة القيم:

تجربة فيثاغورث (السلم الفيثاغورثي)

منذ الزمن القديم، انتاب الموسيقيين إحساسٌ بأنّه يجب تحديد علوّ الأصوات بدقة. فالعديد من النظريين والرياضيين بحثوا عن حلول مختلفة لتقسيم الفراغ الصوتي المحصور بين عدد محدد من الاهتزازات ومضاعفاتها أي بين الصّوت و «أوكتافه» الأعلى (Ottava Superiore).

«أوكتاف درجة موسيقية ما هو طنين الدرجة المضاعف، ويسمّى في السلالم الموسيقية المتعارف عليها بالفاصلة الثمانية التامة».

الحل الأقدم كان «الفيثاغورثي» الذي اعتمد على العلاقة بين صوت ما مع خامسته وأوكتافه، فعندما قاس فيثاغورث أطوال عدّة أوتار مهتزّة تمكّن من حساب قيمة الدّرجات المختلفة للنظام الموسيقي تماماً (فمن خلال خبرته بالأوتار المهتزة استخدم فيثاغورث «المونوكورد والسونوميتر» المكوّن من صندوق رنّان مشدود عليه وتر معدني يمكن تعديل طوله حسب الرغبة).



الشكل المتوقع لفيثاغورث

استنتج فيثاغورث بأنه إذا تم هز وتر ما بنصف طوله فإنه يعطي صوتاً يكون «أوكتاف» الصوت المنتج في حال هز الوتر بكامل طوله، وهذا يعطي:
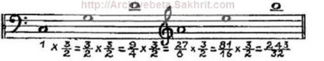
- العلاقة بين صوتين مشكلين للأوكتاف هي ٢ إلى ١ أي ٢:١؛
- ثلثي الوتر المهتز يشكلان خامسة الصوت المشكل عندما يكون الوتر بكامل طوله وهكذا العلاقة بين صوتين مشكلين الخامسة هي ٣:٢؛
- بينما الثلاثة أرباع ٤:٣ تعطينا الفاصلة الرباعية؛



A: وتر حر   B: أوكتاف أعلى

C: خامسة أعلى

اعتمـــاداً على العلاقـــات الرقمية، ومن خـــلال الخماسيـــات تمكـــن فيثاغورث من حســـاب علو (ارتفـــاع) كافـــة الأصوات في السلم الدياتوني. (السلم الدياتوني هو السلم الذي يحوي درجات ذات أبعاد صحيحة، من حيث اختصاره لأجـــزاء الطنين، قد يماثل في علـــم الرياضيات الفرق بين عدد صحيح وعدد عادي أو حقيقي).



Do ——— 1

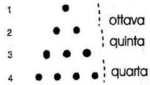
Do ——— Sol 1 x 32/3 = 2/

Sol ——— Re 32/ x 34/9 = 2/

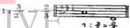
Re ——— La 94/ x 38/27 = 2/

La ——— Mi 278/ x 316/81 = 2/

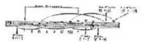
Mi ——— Si 8116/x 332/243 = 2/



إن درجة «الفا» Fa (الناقصة هنا) يتم الحصول عليها بالعلاقة العكسية (التطور العكسي) أي ابتداءً من الـ «دو» خامسة باتجاه الأسفل. ٣/٢ : ١



الأصوات المشكلة من هذا التتابع تسمى سلم فيثاغورث.



وبالتالي تتكون درجات السلم الفيثاغورثي بطريقة الفواصل الخماسية المتصاعدة والهابطة وعند توحيد السلسلتين (الصاعدة والهابطة) نحصل على عدد غير منتهٍ من الفواصل، ومن خصائص السلم الموسيقي «حسب المفهوم القديم» أنه يحوي عدداً منتهياً من الدرجات وإلا فإن



آذاننا، مهما كانت دقيقة ومرهفة السمع، لا تستطيع التمييز بينها. لكن السؤال الذي يطرح نفسه: متى يتوجب علينا التوقف عن متابعة التسلسل المتصاعد والهابط؟!

إن هذا الموضوع بالحقيقة شديد الحساسية..

ماذا سيحدث إن تابعنا مضاعفة التواتر ٣/٢ أو ٢/٣؟

هل نعود إلى نفس الدرجات كما لو أننا نقوم بتحديد دائرة (من المؤكد بأن الموسيقيين يفكرون بسلسة أو بدائرة الفواصل الخماسية) أم أن هذه الآلية تولّد درجات موسيقية (نوطات) جديدة؟

وقد يسأل سائلٌ: «ما هو عدد الدرجات

الموسيقية التي تُبنى عليها الموسيقا؟ هل هو عدد منتهي؟ هل هي الثمان درجات التي نسمع عنها؟ أو الثلاثة عشر التي تحوي التحويلات؟ هل يُمكن ابتكار درجات موسيقيّة جديدة؟»

أجوبة تكمن في أن دائرة الخماسيات في السلم الفيثاغورثي لا يمكن أن تُغلق، إنما هي حركة مروحية للخماسيات.

وفعلياً، تتمكن هذه الآلية من تقسيم «الأوكتاف» إلى عدد منتهٍ من الأجزاء، بتصغير الفاصل بين كل درجتين، حتى إلى ما بعد التواترات التي تتمكّن آذاننا من سماعها.

وسبب «عدم تمكن الدائرة من الإغلاق» ببساطة: هو أن الدائرة تُغلق عندما تعود إلى نقطة البداية، وليتم ذلك، يتوجب على الآلية إنتاج درجة موسيقية (نوطة) يكون لتواترها علاقة مع نوطة البداية "2" (وبالتالي يكفينا للعودة إلى نقطة البداية أن نقسم التواتر على "2"). لكن بالحقيقة لا يمكن بأي طريقة اختيار n كامل بحيث تكون"(٢:٣) تساوي "2.

وكنتيجة لعدم إغلاق الدائرة تكون النوطة Do # ذات العلاقة ٢١٨٧:٢٠٤٨ والنوطة Re b ذات العلاقة ٢٥٦:٢٤٣ غير منطبقتين كما هو الحال في السلالم الحديثة التي تعتمد على التعديل المتوازن، كما سنلاحظ لاحقاً، حيث تكون الدرجتان باسمين مختلفين لكنهما يحملان نفس العلاقة الرقمية والهيرتز! بينما تختلفان بالسلم الفيثاغوثي فقط بـ ٤٦ , ٢٣ جزءاً: هذا الاختلاف يُسمى الكوما الفيثاغورثية، أي حوالي ربع نصف الصوت المُعدّل.

السلم الفيثاغورثي الكروماتيكي:

كباقي السلالم الدياتونية يحصر العدد المحدود للدرجات (النوطات) الاحتمالات اللحنية، ويمكن تجاوز هذه العقبة بزيادة عدد درجات السلم. لكن طبعاً وعلى الرغم من أن هذه الدرجات تُغني كثيراً الاحتمالات اللحنية إلا أنها لا يجب أن تُضعِف ميّزات السلم الدياتوني، والتي هي:

- استمرار ضمان أن تكون فواصل الأوكتاف والخامسة «كونسونانس» (أي مُحبّبة للأذن)
- توحيد قدر الإمكان الفارق بين درجات السلم
- أن تكون النوطات محدودة بعدد غير كبير جداً كي لا نحصل على تواترات متقاربة بشدة

مشاكل السلم الفيثاغورثي:

كان هــذا السلم يتجــاوب بشكل ممتاز مع متطلبــات لحن ما خال من المرافقة، تم استخدامه حتى نهاية ١٥٠٠م، وعندما بدأت البوليفونية الصوتية بالظهور والتطور، أثبت السلم الفيثاغورثي عــدم جدارته بالتكيف مع الأسلوب البوليفــوني والهارموني بشكل ملحوظ.

إن بعض الفواصل الناتجة عن تتابعات خامســات تامة كان يُشعر بهــا وكأنها أكبر بقليل من الصحيح، وببساطة، حتى الفواصل الثلاثية والسداسية، كان يُشعر بأنها قاسية ولا تحمــل تأثيراً صوتيــاً محبباً لدرجة أنها منحت لقــب Disonance مثل الفواصل الثنائيــة والسباعيــة، حتى لــو أنها كانت تحتل مراتب من البوليفونيــة الشعبية من الـ Falso Bordoue –Gymail، ولكنها كانت تُعدَّل من قبل المغنين بحيث يأخذون رنيناً محبباً أي Consonance .

تجربة Zarlino
(السلم الطبيعي)

نتيجــة لهــذه المشــكلات كان مــن الضروري إعادة النظــر وتبسيط العلاقات الرقمية المعبرة عن ارتفــاع الأصوات حيث قــام Zarlino في القــرن السادســ عشر بربــط النظرية الرقمية والفيزيائية التي كانــت تأخذ كأساس لها ظاهــرة الأصوات الهارمونيــة؛ نظرية تسمــح بالحصول على أكوردات Consonance بدون أي مشاكل في الرنــين (الــدوزان) وهكذا نشــأ السلم الطبيعــي، هذا السلم الذي يكون فيه توازن الدرجــات مقارنة مع الـ Tonic (الأساس) يكون محــدد العلاقة الناتجــة عن ظاهرة الأصوات الهارمونية.



بالنظــر إلى الأرقــام المرتبــة للسلسلة الهارمونيــة تمكنــا من استنتــاج العلاقات التي تربــط الفواصل المختلفــة الهارمونية التوافقية:

DO	RE	MI	FA	SOL	LA	SL	DO
1	9/8	5/4	4/3	3/2	5/3	15/8	2

إن العلاقة بين صول ومي هي٥/٣ وهي سادسة ماجوريــة. وبين مي و ره هي ٩/٥، وهي سابعة مينورية.

ومن هنا فإن توازن الدرجات مقارنة مع

التونيك محدد للعلاقة المذكورة مع النغمات التوافقية.

الآن واعتماداً مرة ثانية على بعض الأصوات المأخوذة من السلسلة الهارمونية، نستنتج العلاقة التي تعبر بين الأصوات المؤلفة لسلم ماجور، والتونيك بنفس السلم تون الماجور، وتون المينور، ونصف التون الدياتوني.

بعد اعتماد هذه العلاقات أصبح من الممكن حساب الفاصل المحصور بين أي صوت من السلم ذاته مع الصوت الذي يسبقه مباشرة وذلك بتقسيم علاقة الصوت العلوي على الصوت السفلي وبذلك يتم الحصول على ثلاثة أنواع من الفواصل:

- ٨/٩ بين دو – ره، فا – صول، لا – سي، المسمى تون ماجور = ١,١٢٥٠.
- ٩/١٠ بين ره – مي، صول – لا، والمسمى تون مينور = ١,١١١١.
- ٥/١٦ بين مي – فا، سي – دو، والمسمى نصف التون الدياتوني = ١,٠٦٦٦ .

الكوما:

بمقارنة تون الماجور وتون المينور، نجد بأن الاختلاف هو:

٨/٩ (ماجور) : ٩/١٠ (مينور) = ٨٠/٨١ = ١,٠٢٥ هذا الاختلاف يدعى الكوما.

نصف التون الكروماتيكي:

بمقارنة تون المينور، مع نصف التون الدياتوني، نجد:

٩/١٠ : ٥/١٦ = ٤٠/١٥٠ : ٦ = ٢٥/٢٤ = ١,٠٤١٦
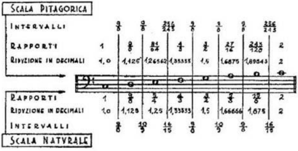
هذا الاختلاف يسمى نصف التون الكروماتيكي، ويعبّر عن الاختلاف المشكل بين نوتة طبيعية وبين نصف التون المديززة (الموضوع عليها إشارة الدييز #)، أو بين نوتة ما مبيملة أي (موضوع عليها إشارة البيمول b)، وبينها ذاتها طبيعية.

وذلك يعطينا بأنه من الممكن زيادة «ديززة» أو إنقاص «بيملة» نوتة ما بمضاعفة أو تقسيم رقم اهتزازها على ٢٥/٢٤

فمثلاً نوتة ره ٨/٩ تصبح ره # بمضاعفة ٨/٩ بـ ٢٥/٢٤ أي ٨/٩ x ٢٥/٢٤ = ره #.

بينما تخفض إلى ره b بتقسيم ٨/٩ على ٢٥/٢٤ أي ٨/٩ : ٢٥/٢٤

وفي النهاية وبالمقارنة مع السلم الفيثاغورثي نستنتج بأن الدرجات الأولى، الثانية، الرابعة، الخامسة، والثامنة هي ذاتها في السلمين والدرجات الثالثة، السادسة، والسابعة تحتل علاقات أبسط في السلم الطبيعي.
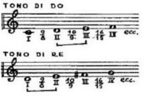


مشاكل السلم الطبيعي:

لكن حتى السلم الطبيعي وكما هو الحال في السلم الفيثاغورثي يحوي مشكلات ملحوظة وخاصة لـلآلات ذات المفاتيح أو الآلات ذات الأصوات الثابتة مثل الاورغن والكلافيكورد، فالمشكلة الملحوظة كانت في استحالة الحصول على فواصل متطابقة، أي قيمة متطابقة بأي صوت من السلم.

وفعلاً عندما يتوجب بناء سلالم طبيعية مبتدئة من «تونيكات» (التونيك هو درجة الأساس) مختلفة الفواصل المشكلة بين الدرجات المختلفة لسلم ما لا تتطبق مع درجات سلم آخر، ويمكن التوضيح بالمثال التالي:

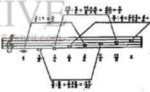
في تون الـ دو يكون البعد بين الدرجة الثالثة والثانية مي – ره هو كما رأيناه سابقاً ٩/١٠، بينما في تون الـ ره تكون نفس المسافة بين مي – ره أي بين الثانية و الأولى هي ٨/٩ و بالتالي عند التعامل مع آلة ذات أصوات ثابتة سيكون لدينا مفتاحان لعزف نوتة واحدة. مثلاً: مي: (واحد متناسب مع تون دو وواحد متناسب مع تون ره).



هناك ظاهرة أخرى تثبت بأن السلم الطبيعي غير مكيف جيداً مع الآلات ذات

المفاتيح وذلك من خلال ملاحظة بأنه ليست جميع الفواصل الخماسية المحتواة في السلم الطبيعـي هي نفسهـا. وفعلاً مـن الممكن ملاحظة من خلال المرآة التالية أن الفواصل دو – صـول، مي – سي، فـا – دو، يمثلون تماماً العلاقة ٣/٢ بينما الفاصل الخماسي ما بعد التونيك ومـا بعد الدومينانت (ST سوب تونيك) و(SD سوب دومينانت) Re و La، لا تأخذ علاقة مختلفة ٤٠/٢٧.

إذاً الخماسيـة (ره، لا) ٤٠/٢٧ يلاحظ أنها أخفض بكوما إذا ما قورنت بالخماسيات الثلاث الممثلة بالعلاقة ٣/٢.

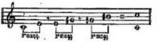


وبالتالي نجد:

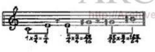
٣/٢ : ٤٠/٢٧ = ٣ X ٢٧ / ٢ X ٤٠

= ٨١/٨٠ وهـذا يعنـي أنـه لا يمكن لهذه الخماسيـة العبـور كمـا خامسـة أخرى والتـي يمكن أن تحـوي ره – لا في درجات أخرى؛ مثـل التونيك والدومينانت (الدرجة الخامسة). وكشاهد أخير للتوضيح:

بوضع ثلاث ثلاثيات ماجور فوق بعضها؛ انطلاقاً مـن النوتة دو يجب الحصول على سـي# أي الأوكتاف الأعلـى (سي # = دو) لكن المشكلة أن سي# التي تمّ الحصول عليها في السلم الطبيعي لا تتطبق مع الدو.



الرقم الذي تم الحصول عليه من خلال سـي# هو ١٢٥/٦٤ = ١,٩٥٣١ والتي هي أقـل بقليل من ٢ التي هي فاصلة الأوكتاف ولذلك سي# بالسلـم الطبيعي مختلفة عن الدو بحيث تظهر بأنها منخفضة.



ومـن استنتاجنا بـأن السلـم الطبيعي حتـى لو أنـه يحوي أفضليـة في الموسيقى البوليفونيـة حيث كان يتجـاوب تماماً مع التـوازن (الدوزان) للمغنين إلا أنه لم يستطع أن يحتل مكانـاً في الموسيقى الآلية وخاصة في الموسيقـى الأورغانيـة (الموسيقى التي كانت تعـزف بآلة الأورغـن) والآلات ذات الارتفاعات الصوتيـة الثابتة التي لا يمكن

تعديـل أصواتها بالأصابـع أو بالشفاه دون ظهور المشاكل فعلاً.

كان مـن الضروري تعديـل دوزان الآلة في كل تونالية (مفتاح موسيقي) جديد، أو المحافظة على أسلوب دياتونيكي ابتعاداً عن الكروماتيك (أجزاء الدرجات) والانحرافات أو الانتقالات إلى سـلالم بعيدة؛ للتمكن من عزف السلم الطبيعي لآلة واحدة ذات مفاتيح يتوجب الحصـول على ٧ مفاتيح للأصوات الطبيعيـة و ٧ للمديززة و ٧ للمبيملة و ١٤ للانحرافات المزدوجة وذلك كله في أوكتاف واحـد فيكون بالحصيلـة لدينا ٣٥ مفتاحاً لكل أوكتاف!

تجارب A. W. Meister، G. Neidhart، وG.S.Bach (السّلم المعدّل)

بعد تأكيد مشاكل السلم الطبيعي والسلم الفيثاغورثـي وبعـد عدة تجـارب وبحوث واقتراحات تم الحصول على (حيلة) عملية تعسفية مصطنعة لكنها بالوقت ذاته مفيدة، بسيطة ومريحة، والتـي هي النظام المعدل والـذي يعتمد على تقسيم الأوكتاف إلى ١٢ نصف تون متماثلين حيـث يتم التفكير بأن الاختـلاف القليل بين الدو # و الره b قليل لدرجة أنه يمكن تجاهله و بأن مفتاحاً واحداً يمكن أن يـؤدي العلاقتـين القريبتين جداً من بعضهما، حيث يمثـل القيمة الوسطى، وانتهت بذلك المسافة بين تون الماجور وتون المينور واعتبرت جميع النوتات متماثلة فيما بينها، وتم إلغاء الكومـا ومثل نصف التون الحقيقـي للتون حيث لاقى بـين الدييزات والبيمولات وبـين نصف التون الدياتونيكي والكروماتيكي (صعوداً و هبوطاً).

وقد أصبح بالإمكان عزف ثلاثة أصوات مختلفـة بمفتـاح واحـد من خـلال عدد الاهتزازات التي شكلت منها:

الـدو الطبيعيـة، السـي # و الره bb مثلت مفتاحاً واحداً (هذه الأصوات سميت Omolog أو هارمـوني واحد أي انسجام واحد أوSinonim).

من خلال هـذه العمليـة تمكنت كامل الفواصـل مـن الحصول دائمـاً على نفس القيمة أي التونالیتي وبالتالي باعدت بشكل ملحوظ التقنيـات الآليـة وصناعة الآلات الموسيقيـة وآلات المفاتيح للتمكن من دوزان (ضبـط) الـ ١٢ صوت بشكل دقيق لأوكتاف بـين دو و(أوكتافها)، ولاعتمـاد فاصل بين نوتـة معدلة وسابقتهـا تم إيجاد رقم يمثل

بدقة الجزء الثاني عشر للاختلاف المار بين ١ و ٢ أي بين صوت وأوكتافه. هذا الرقم هو جـذر الثاني عشر للعدد ٢ أي ١,٠٥٩٤٦ بمضاعفة رقـم الاهتزازات لصـوت ما بـ ١,٠٥٩٤٦ نحصل على نصف التون الأعلى بينمـا بإجراء عمليـة معاكسة نحصل على نصـف تون أخفض. إذا أخذنا مثلاً نوتة الـ (La) للـ diapasone ((٨٧٠)) اهتـزاز بسيـط ولمعرفة عدد الاهتـزازات لنوتة الـ (La #) أو لنوتـة (La b) يكفـي إجـراء العملية الحسابية التالية:

La = 870.000

La # 921.730 = 870 x 1.05946 =

b La = 870 : 1.05946 =821.000

لحساب أصوات أخرى أعلى أو أخفض بعيـدة أكـثر من نصـف تون مـن الصوت الأساسي يجـب بداية حساب عدد أنصاف التونـات المشكلـة الفاصـل الـذي يقسم الصوتـين ويرفـع الرقـم ١,٠٥٩٤٦ إلى الفواصل الثنائية، الثلاثية، الرباعية وحتى الاستطاعـة الاثنـا عشرية وذلـك بحسب الفاصـل إن كان ٢,٣,٤. وحتى ١٢ نصف تون، بمضاعفة أو تقسيـم الرقم على رقم الاهتـزازات للصـوت الأساسـي. لتسهيل العمليات ندون الاستطاعات المتنوعة للرقم ١,٠٥٩٤٦:

$$1{,}05946^{2} = 1{,}12246$$
$$1{,}05946^{3} = 1{,}18921$$
$$1{,}05946^{4} = 1{,}25993$$
$$1{,}05946^{5} = 1{,}33485$$
$$1{,}05946^{6} = 1{,}41422$$
$$1{,}05946^{7} = 1{,}49831$$

$$1{,}05946^{8} = 1{,}58740$$
$$1{,}05946^{9} = 1{,}68180$$
$$1{,}05946^{10} = 1{,}78181$$
$$1{,}05946^{11} = 1{,}88776$$
$$1{,}05946^{12} = 2{,}00000$$

تم طرح النظـام المعدل عام١٦٩١ من قبل Andrea Werckmeister (١٦٤٥-١٧٦٦) وهو صاحب نظرية الموسيقى المعدلة وفي عـام (١٧٦٦) مـن قبـل Giorgio Neidhart لكنه وجـد أن العملية محققة في مستويـي الكلافيتشامبـل المعدل جيداً من قبـلG. S. Bach. وبذلـك أظهر باخ إمكانية الأداء علـى الكلافيتشامبل أعمالاً مؤلفة في كل النوتات ماجور / مينور.

مشكلات السلم المعدل:

لا يمكـن التجاهل بـأن التعديل مع كل البساطـة والعملية قدم أفضليـة لتطوير

القــراءة الآلية في القــرون القليلة الماضية، لكنه بالوقــت ذاته لا يمكــن التصديق بأن الاختلاف بين السلم المعدل والسلم الطبيعي يحوي فقط علاقة رياضية ويتضح لنا ذلك من خــلال أن السلم المعدل قد صمم بشكل اصطناعي من قبل فيزيائيين ورياضيين وهو غير معصوم عــن المشاكل. حيث وجب لقاء الدييزات والبيمــولات أنتج لنا أصواتاً غير مديــززة تماماً ولا مبيملة تماماً أو بالأحرى كافة الأصــوات، باستثناء الأوكتاف، تحتوي اختلافاً ما عن الأصــوات الطبيعية بحيث تظهر وكأنها منخفضة أو مرتفعة.

أصــوات منخفضــة: الثالثــة مينــور، الخامسة التامة، السادسة مينور.

أصوات مرتفعة: الثالثة ماجور، الرابعة التامة، السادسة ماجور.

مشكلة أخرى من مشــاكل التعديل هي توضيح الحس السمعــي لاعتماد صوت ما أو فاصل مــا مرة consonance و أخرى dissonance مثــلاً الفاصلة (دو، مي b) هي ثلاثيــة مينور وهــي consonance بينما الفاصلــة (دو، ره#) هي ثنائية زائدة وهي dissonance لكن هذه المشاكل حتى لو أنها متعاكسة في الدقة المتناهية للفواصل الرياضية الصافية، لكنها تعبر بسهولة آذاننا حيث إننا قد تعودنا على النظام المعدل.

دوزان الآلات:

وبمــا يتعلق بــدوزان الآلات يجب علينا ملاحظة أنه يوجد أنواع مختلفة من الآلات التي تتبــع السلم الطبيعي، آلات تتبع السلم المعدل وآلات أخرى تتبع السلّمين معاً.

- الآلات التي تتبع السلم الطبيعي فقط بسبــب تكوينها الخاص هي الآلات الهوائية النحاسيــة: ترومبيــت، ترومبــون، هورن، وفليكل هورن.
- الآلات التــي تتبع فقــط السلم المعدل وبسبــب دوزانهــا الثابــت: هــي البيانــو، الكلافيتشامبل، الأورغن والهارب.
- الآلات التــي تتبع السلّمين هي الآلات الهوائيــة ذات الفــم «المفولــت» و«الآنش»: الفلوت، الكلارينيت، الأوبوا، الباصون. حيث يصدرون الجزء الأول من أصواتهم منخفض بالنسبة للسلم المعدل، وجزء من أصواتهم في «الريجيســتر العالي» بدوزان طبيعي متّبعين السلسلة الهارمونية الصوتية.

حتّــى الآلات ذات القوس (الوتريات) تتمكّن من أداء دوزانين باستخدام الأصوات المعدلــة إذا ما تمــت مرافقتها بآلة ذات

أصوات ثابتة، والسلم الطبيعي إذا ما عزفنا منفردين أو/و مع آلات ذات دوزان طبيعي. لكن يتوجب بالضرورة على آلات القوس استخدام السلسلة الطبيعية في الأصوات الهارمونية (المفولتة) طبيعية كانت أم مستعارة (اصطناعية).

سألنا مرة بعض المختصين بالموسيقى الشرقية: ما هي أبعاد سلم الحجاز؟

فكان الجواب بالمجمل: نصف بعد، بعد ونصف، نصف بعد، بعد.. إلخ. لكن ربما هذه الإجابة غير دقيقة ولا يمكن تدريسها أو تعميمها ولا يجوز عزفها بآلاتنا العربية، فليس سمعنا شديد الدقة ليعطينا الدوزان الصحيح، على الرغم من تفاوته بين الأشخاص، لكن عندما نهيئ آذاننا ونؤلفها بعلم السلالم الموسيقية سنحصل على الأبعاد الحقيقية والصحيحة لموسيقانا العربية والشرقية بشقي أبعادها «الطبيعية» وما يُسمّى «بأرباع التون»، وربما بالتالي تكون موسيقانا جديرة بأن ننصفها حقّها من الدراسة ونسقط عليها ما تناول سابقينا من علوم كي لا تعتمد فقط على الآراء السمعية.

ويعود السؤال: الموسيقى علمٌ أم فن؟

هل من الضروري الخوض في هذه التفاصيل لأداء الموسيقى أو للاستمتاع بها؟!

نعم، من الضروري الخوض بعلومها المبسطة للاستمتاع والفهم بالقدر الأكبر، فليست الموسيقى حالة جمالية فقط وإنما أيضاً تحوي الفكر العميق كالآداب، ويقول المؤلف العبقري كوستاف مالر Gustav Mahler (١٨٦٠ – ١٩١١): «تبدأ الموسيقى عندما تنتهي الكلمات»، وطبعاً الذي عناه مالر هو أن للموسيقى الجادّة عمق بدايته هي أعلى ما توصّلت إليه الكلمات مهما كانت عميقة حسب رأيه.

الدراسات والبحوث

صورة الصحراء ورجال الطوارق في كتابات جان ماري لوكليزيو

د. حفناوي بعلي *

نشر جان ماري غوستاف لوكليزيو، الحائز على جائزة نوبل ٢٠٠٨؛ رائعته الكبرى «الصحراء» حول صحراء شمال أفريقيا الكبرى، يعيد فيها اكتشاف رجال الطوارق/ الملثمين، أو ما يعرف بالرجال الزرق. ويقع لوكليزيو مكتشف شعوب ما وراء الحضارة السائدة والشعوب المقهورة؛ في مواجهة مع الأوساط الصهيونية في فرنسا، التي عدته مشبوهاً بعد أن نشر جزءاً من روايته «نجمة تائهة»، التي يعمل على كتابتها في مجلة الدراسات

* كاتب وباحث من الجزائر (جامعة عنابة).

العمل الفني: الفنان رشيد شمه.

الفلسطينية، متناولا فيها مأساة اللاجئين الفلسطينيين، والمراحل الأولى في تشكل المخيم الفلسطيني. لوكليزيو رجل مفرد في نصه، مفرد في حياته، ورجل القارات.

لوكليزيو ليس هو السائح البرجوازي الصغير اليوم في بلدان الجنوب، الذي يهجم مستبيحا حياة المدن والناس بكاميرا «كانون» بشكل من العنف الصامت، متبعاً دليله السياحي المقدس لا يحيد عنه؛ فهو في الحقيقة لا يسافر لا يكشف فحسب. فهو رحالة مختلف عن كل هذه الأنماط التي عرفها الغرب؛ بدءاً من أواخر القرن التاسع عشر، عندما بدأ أبناء أوروبة يبحثون عن كنوز الثقافات الشرقية والمدارية. إن لوكليزيو شخصية نوميدية أفريقية صحراوية، من أعماق الصحراء الكبرى ومن جبال الطاسيلي ورجال الطوارق «الزرق».

يتجلى البعد السريالي أو السحري في رواية «الصحراء»؛ مشحونا بأبعاد طبيعية وثيولوجية وجنسانية إيروسية.

راح لوكليزيو في روايته «الصحراء» يدخل عوالم العجائبي (الفانتازي)؛ عن طريق استعمال تقنيات الموتيفات: الزنابير والنوارس والذباب، ويضفي على شخصية الرجل الأزرق بعدا سحريا. فالنص ركز كثيرا على ملحمة ماء العينين وأبنائه، على بطولات الكبار في مواجهة الغزو، وعلى بطولات الأنجال /الأبناء في توارثهم روح المقاومة عن الأسلاف والأجداد الذين يزدادون ضراوة. فالتحولات السردية البطولية لدى الفتى «نور» مدرجة في الرجال الزرق/ الطوارق، والرجال الزرق ضد العدو /الاستعمار، ونور ضد الغزاة المعتدين.

جبال الطاسيلي.. لوحات وفسيفساء رائعة

من المعلوم أن الرسوم الصخرية المنتشرة عبر جبال ومرتفعات جبال التاسيلي، قد عرفت محاولات عديدة لقراءتها، وتقديم تفسيرات تاريخية وأدبية وحضارية لها، من طرف العلماء الغربيين الذين اهتموا بها. ومعلوم أيضا أن تلك الاهتمامات، التي كرسها علماء الغرب لهذه الوثائق الحجرية التاريخية الأدبية الهامة. انصبت في أغلبها على الجانب الأدبي والفني والأساطيري والغرائبي، لدرجة أن شهرتها السياحية والفنية والجمالية فاقت بكثير فائدتها العلمية.[1]

وتشمل لوحات التاسيلي على مشاهد

وقصص رائعة؛ فالضباء التي كثيراً ما تغنى بجمالها وبرشاقة أجسامها الشعراء. لا نعتقد أن فناناً منذ عصور ما قبل التاريخ، بل حتى يومنا هذا، استطاع أن يجسد هذا الجمال أو تلك الرشاقة، في لوحة فنية رائعة كهذه، حيث تظهر براعة الفنان ومهارته في قوة خطوطه ورهافة حسه. وتظهر على لوحات التاسيلي؛ رسم صخري غريب من رحلة الرؤوس المستديرة، ترى هل كان يمثل أحد آلهة الحرب؟

وتلك الخطوط الحلزونية بطريقة الحز على الصخر، حار في تفسيرها علماء الآثار خاصة وأنها تنتشر على طول الصحراء وعرضها؛ من البحر الأحمر شرقاً إلى المحيط غرباً. يرى فيها بعض العلماء صورة الجبال، التي كانت تستعمل للصيد والقنص، بغرض التدجين والتأنيس، ويرى فيها البعض الآخر مجرد رموز ميثولوجية أساطيرية.[٢]

ورسوم أخرى من كتاب لوحات التاسيلي المفترح في الطبيعة، وتظهر الرسوم الصخرية لمنطقة «التفداست» الهقار، عربات حربية منطلقة كالسهام، تسابق الرياح. ولوحات أخرى تمثل أحد الفيلة الأفريقية، التي استمرت منذ عصور ما قبل التاريخ وإلى منتصف الألف الأولى قبل الميلاد، ولا نشك في أن إنسان شمال أفريقيا، قد استعملها في بعض أعماله وقت السلم، وفي وقت الحرب أيضاً. ورسم لربة الجمال «فينوس /عشتار/ أفروديت»، هي وظلها مشهد اعتمد فيه الفنان على إبراز المفاتن الأنثوية؛ الخصر الدقيق، والبطن الضامر، والأرداف الثقال. لقد ظلت هذه المقاييس الجمالية سارية عبر القرون.

وتظهر في اللوحات ربة الخصب «حتحوت»، وهي تحمل الحقل على رأسها وبين قرنيها، وتبدو سنابله بكل وضوح، وهي تبدو وكأنها منطلقة في الجري. ويذكرنا هذا المشهد ككل بعدة طقوس، انتشرت في ما بعد في الحضارة المصرية، وهي عبادة «احتحور» التي رسمت على شكل بقرة وعلى قرنيها نشاهد الحقل، وعبادة ثانية هي عبادة الجري، التي يقوم بها فرعون نفسه بملابس معينة حول حقل من أربعين متراً، ويرمز الحقل إلى أرض مصر كلها، وذلك كي يهبها فرعون باعتباره إله الخصب والعطاء والخصوبة اللازمة. ويسمى هذا الاحتفال احتفال «حب سد»، وهو في الوقت نفسه



يجدد فيه فعون شبابه، وليس من المستبعد أن تكون الصحراء في أصل هذه المعتقدات والأساطير الغارقة في القدم جميعها، كما نشاهد من خلال مشاهد لوحات التاسيلي.[٣]

ومشهد جنائزي يصعب فهمه، فهل يتحدث عن الرحلة إلى العالم الآخر، فذلك ما يرمز إليه المركب عادة، أم أنه يتحدث عن تقديم القرابين لآلهة الموتى «أنوبيس». وهل أن هذه المشاهد الجنائزية مستوحاة أصلا من المعتقدات الدينية المصرية القديمة، أم أنها عادات ومعتقدات صحراوية بالأصل، هاجرت مع من هاجر من أقوام الصحراء إلى ضفاف النيل ودلتاه. تلك أسئلة تصعب الإجابة عنها في ضوء المعطيات العلمية المتوفرة لدينا. وفي هذا المشهد رأى أحد الأساتذة الليبيين من جامعة بنغازي «د.مصطفى بازامة» أنه أول نص مدون.[٤]

وهنا على لوحات التاسيلي، نشاهد رقصة الظلال، يبدو أن الظل قد لفت الإنسان منذ أقدم العصور، ولعله شكل لعبة طريفة مثلما هي الحال مع الأطفال إلى اليوم، حيث يعمد الصبية إلى الجري وراء ظلالهم، أو أنهم يهربون في الاتجاه المعاكس فتلاحقهم ظلالهم. والظلال في اللوحات يختلف حجمها طولا وقصرا حسب اختلاف

ساعات النهار، فهي تبدو قصيرة ساعة الظهيرة، وتبدو طويلة طولاً غريباً، شبيهاً بهذا الطول الذي نراه في هذه الرسوم الصخرية ساعة الغروب، وكثيرا ما يجتمع الصبية في مواجهة مرتفع أو جدار، ترتسم عليه ظلالهم يؤدون رقصاتهم الطفولية، فيكونون العرض والجمهور معاً، أليست هذه بدايات المسرح حقا؟

وفي لوحة أخرى تظهر قصة «عودة الصياد»، يبدو هذا المشهد وكأنه مشهد احتفالي بعودة الصيادين من رحلة صيد غانمين، حيث يظهر الصياد محتفلاً في كامل زينته، الريش والأحزمة والأربطة والدلايات والقوس والنبل المتدلي من وسطه، كل هذه مظاهر أبهة، وكذلك مظاهر الأطفال والنساء من حوله. لم تكن هذه الأقوام تمارس الصيد من أجل العيش وحده، وإنما كانت تمارسه رياضة، وهواية وبطولة أيضا لأنه مران وتدريب، على وسائل وأساليب القتال، لأجل ذلك احتل كل هذه المكانة في الرسوم الصخرية.

ويظهر في اللوحات أيضاً قطيع من الكباش، لم تكن قطعان الماشية وحدها، هي التي تشكل أساس ثروة مجتمع الرعاة، بل كانت هناك أيضاً قطعان حيوانية أخرى. إن شكل الراعي هنا في اللوحة ملفت النظر، حيث يبدو في شكله الجسماني، متميزاً عن بقية الأشكال الأخرى السابقة للرعاة، وتسريحة الشعر أيضاً متميزة هي الأخرى، كذلك نوعية الزي الذي ترتديه. كل ذلك يرجع التنوع في العنصر البشري، كما هو الحال بالنسبة للتنوع في النشاط الرعوي، ومن ثم التنوع الثقافي والأدبي.[5]

رجال الطوارق.. حضارة عمرها خمسة آلاف سنة

و«التوارق»، سمّاهم المصريون بالليبو التمحو، يقيمون في أقصى الغرب ومن جبال الأطلس، يمتازون بروح المحاربة، التي تفرضها بيئة الصحراء الشاسعة، يعيشون منذ آلاف السنين قبائل متفرقة، وكأنهم قاطنون في جزيرة وسط المحيط. وشاركوا في صفوف جيش مصر المحترف في رد الغزوات بعد خروج الهكسوس. وفي هذه المرحلة بالذات، اتخذت أشكال الليبيين التمحو على الآثار المصرية، طابعاً خاصاً، حيث أن هؤلاء تقدمهم لنا المعالم الأثرية في مصر، سمر البشرة، ذوي لحى مسترسلة، وضفائر، زرق العيون (الرجل الأزرق) التارقي. وقد

تحدث عنهم هيرودوت، كما تحدث عنهم «أفلاطون» في محاورة «طيماوس»، إشارة إلى سكان قارة الأطلس المختفية، وهم «الطوارق» وحقيقة هذه الإشارة تؤكدها رسوم التاسيلي والبحوث الأخيرة.[1]

ويشير «اللثام» بكل ما فيه من طقوس، واحتفالات، ورموز، إلى أمجاد الطوارق وتاريخهم الذي يعتزون به. ويعتبر وسيلة من الوسائل التي يستخدمها الغزاة لإخفاء وجوههم، حتى لا يتعرف عليهم أحد، كما أن هناك من يدعي بأن «اللثام» تدبير صحي لحماية الوجه من وهج الشمس ومن رمال الصحراء. وبعدها أصبح تقليداً اجتماعياً محاطاً بقيم ورموز اجتماعية؛ فاللثام قناع مطلي بالنيلة، هو النمط الحضاري الذي يميز الطوارق عن غيرهم. ونسجت حول اللثام قصص وأساطير، ومنها تلك التي تروى أن جد الطوارق كان شيطاناً، تزوج آدمية فأنجبا أولاداً مشوهين تشويها اضطرتهم إلى إخفاء وجوههم وراء قناع عند كبرهم.

يضاف إليه كذلك الأحرف الأبجدية. والمكانة الاجتماعية التي تتميز بها المرأة الطارقية، ونوع السروج التي يستعملونها، وكذلك بعض الأسلحة الخاصة بهم كالسيف والدروع الجلدية. أما من حيث المرحلة التاريخية التي ظهر فيها اللثام، فيمكن تحديدها في الوقت الذي تم فيه تدجين الجمل، واستخدامه في النقل الصحراوي عبر الصحراء الكبرى.

احتفظ «الطوارق» بلغتهم وحروفهم الأبجدية وآدابهم وفنونهم، حين كانوا أسيادا في الصحراء. والكتابة التارقية التي يطلق عليها اليوم اسم «التيفيناغ»، يسميها الطوارق «التمحاك»، واللغة صعبة التلفظ لأنها تتحاشى أحرف العلة، وتكتفي فقط بحرف «الألف». لهذا فإن اللغة والتقاليد وأنماط حياتهم تجعلهم وحدة اجتماعية منعزلة قائمة بذاتها.

وتحتل المرأة مكانة عالية جداً، وغير عادية بينهم، كما أن الانتساب يرجع إلى الفرع النسائي. والنساء بوجه عام هن الحارسات الأمينات على وجوه النشاط الفكري والفني في القبيلة، وكان الشعر والموسيقى من مواهب النساء. ونجد آثار الجرمانت في الشعر والأدب والأحرف ومصطلحات الأسلحة، واضحة كل الوضوح في الطوارق. تعلم المرأة ابنها وابنتها القراءة

والكتابة، كانت النساء في العادة هن اللاتي يعرفن القراءة والكتابة، وكن عادة متعلمات، بعكس الرجال الذين كان من النادر أن نجد بينهم من يعرف القراءة.

وكان من بينهن الشاعرات والعازفات، اللاتي لهن شهرة بين مواطنهم. ولم تعش النساء أبدا بمعزل عن الرجال، فقد كان يسمح للشبان والفتيات بالانغماس في حفلات اللهو، التي تشبه – على حد تعبير الأنتروبولوجي الأمريكي لنتون – الحفلات التي يقيمها طلبة الجامعات الأمريكية، كما كانت تعبر الصداقات بين النساء المتزوجات والرجال من الأمور العادية المسلم بها. وهذه العلاقات تنشط عادة في مناسبات (الاهال)، (التندي)، حيث يتعرف فيها الشباب من الجنسين على بعضهم، حتى إن بعض الأوروبيين أطلقوا عليها «مجالس الحب». وكان الرجال يمضون أوقاتهم في تربية الجمال، وفي الإغارة على غيرهم..[7]

إذ كان يتوقع من العريس المأمول، أثناء الفترة التي تفصل بين الخطبة والزواج، أن يسرق من الجماعات المعادية الجمال اللازمة لمهر العروس، وحيث أنه كلما زاد مهر العروس زاد شرف الفريقين. كما كان الزواج يتأخر في الغالب، حتى يصل الرجل إلى السن التي يقال عنها منتصف العمر. ولم تكن النساء محجبات، بعكس الرجال، فإن الرجل يضع فوق وجهه لثاما من القماش. وكثيرا ما كانت النساء يطرزن لثام خطابهن وأصدقائهم من الرجال، بشمارات مناسبة.

بعد أن يبلغ التارقي –شاباً كان أو فتاة– السادسة عشرة من العمر، يصبح من حقه حضور حفل (الأهال)، وتعني كلمة «أهال»: محادثة أو مقابلة، ويعتبر امتدادا لحفل «الزهار» الموسع، وهو عبارة عن اجتماع كبير يضم الرجال والنساء، حول فتاة تعزف «الامزاد»، وتشدو بأغاني الحب، التي يهرع إليها شباب وفتيات الطوارق، تحت سماء الهقار، ومن هذه الأغاني الأبيات التالية:

لا أريد منه أن يرى دموعي.
ولا أن يعلم كم أنا أحبه.
وحتى إن بدا علي الاضطراب في الأهال.
وانسابت نغمات «الامزاد» بين أصابعي.
فإنني منتظرة صيادا مثله.
يتبع فريسته
وسيجدني أخيرا.
لماذا لا تأتي تحت خيمتي؟
سوف تجد ما يدفئك

قلبا يحترق من أجلك
كما تحترق الرمال من وهج الشمس.

وحفــل الأهــال هذا لا يحضــره إلا العزاب مــن الشباب، والأرامــل والمطلقون من الجنسين، بعيــداً عن كبار السن وشيوخ القبيلة، وعادة ما ينعقد قبل العشاء، ونادراً مــا يكون بعده؛ يجلس فيــه المشاركون على شكل دائري، الواحــد بجانب الآخر حسب ترتيب حضــور كل منهم، وغالبــاً ما يكون الترتيب بالتناوب، شاب وفتاة، وشاب وفتاة، وهكذا. كما تتخلــل الحفل بعض النكت ثم الغنــاء والعزف مع التصفيــق، حتى ساعة متأخرة مــن الليل، وعندمــا ينتهي الحفل يتفــرق الشبــاب من الجنسيــن، على شكل جماعــات صغيرة. وغالبا مــا يكون الأهال فرصة لاختيار العروســ المناسبة والتعرف عليها، ثم ربط موعد معها بعد انتهاء حفل الأهال. ولهذا يقصده الشباب من أطراف الهقــار، قــد تصل إلى ٤٠٠ كلــم في بعض الأحيان.[٨]

في جبــال الأطلسي والهقار.. «قارة الأطلانتيك» المخفية

ويذهب الباحث الأنثروبولوجي الفرنسي «هــنري لوت»، إلى أنه مــن الصعب التأكيد بوجود الإباحية الجنسية عند الطوارق، لأن الطوارق يولون أهمية كبيرة لسمعة نسائهم وطهارتهن، ولأن الزاني عندهم يعاقب دائما بالموت، حيث أن الزوج هو الذي يقوم بتنفيذ العقاب بنفسه، إذ يقتل الجاني بيده دون أن يجرؤ أحــد في المجتمع باستهجان عمله، أو الوقوف في طريقه.[٩]

أما الأسماء التي تطلــق على الأطفال، فهي متنوعة جدا وغريبة في نفس الوقت، إذ يرى الأنثروبولوجي «هنري لوت»، أن عادات الطــوارق في تسمية الأطفــال تشبه عادات الهنود الحمر، الذيــن يعتقدون في كثير من المظاهر والحوادث الطبيعية أو الحيوانات، إذ لــو صادف ميلاد طفلــة سقوط «البرد»، فإنهــا تسمى «تيديجريســ»، البرد، وإن مر حيوان في لحظة الميلاد، فإن الطفلة تسمى باسمــه مثل «غزال – تاهينــاك»، أو «النمر – أنابــة»، أو «الجربــوع – أكوتي»، إلى غير ذلــك من الأسماء، التي كانت منتشرة بشكل واضح في الثقافة التقليدية للطوارق.

وللوصول إلى تفسير حرية المرأة التارقية في مجتمعهــا التقليدي، ووضعها في إطارها العام من البناء الاجتماعي لبدو الطوارق، لا بد من الإشارة أولاً إلى أن الطوارق يرجعون

نسبهم إلى جدتهم «تين هينان»، التي نسجوا حولها أساطير وقصصا كثيرة، حتى إن الأديب الفرنسي «بيير بنوا»، استوحى منها بطلة قصته «أنتينيا» أو «أطلانتيد»، التي تعيش في قصر سحري من جبال الهقار، وقد نشر قصته هذه سنة ١٩١٩.(١٠)

أشار بيير بنوا في روايته «الأطلانتيد، أو أنتينا» أن هذه الحسناء أو الملكة كانت تعيش القارة المخفية في «قارة الأطلانطيس» التي توجد في جنوب غرب ليبيا بمنطقة التاسيلي، أو جبال الأطلسي الصحراوي، وأنها ليست في المحيط الأطلسي، وأنها لاتطل على المحيط. وقد ترجمت قصة «بنوا» إلى اللغة العربية عدة مرات. فقد ترجمها مصطفى أمين في سلسلة روايات الجيب عام ١٩٣٧. كما نشرت دار الكاتب المصري ترجمة بعنوان «غادة أطلانطا»، وهذه الغادة هي ملكة الطوارق «تين هينان». وقام كرم ملحم كرم بإعداد موجز للقصة نشره في مجلة ألف ليلة، وهي مجلة قصصية أسبوعية كان يصدرها في بيروت سنة ١٩٥٠. ونشرت دار الهلال في مصر ترجمة تحت عنوان «حورية الأطلنطي» عام ١٩٦٤. كما قامت دار الرأي العام في بيروت بنشر للقصة تحت عنوان «ملكة الأطلانتيد». وقد أعدت هذه القصة للسينما في عدة أفلام عالمية.(١١)

والأساطير والقصص التي تدور على ألسنة «الطوارق»، تشير إلى الجد المشترك. تقول إحدى الأساطير بأنهم من أصل واحد، يرجع إلى أم واحدة تسمى «ليمتونا»، وهي كذلك أصل البربر الذين يعيشون بالقرب من «غدامس» في طرابلس، وينحدر معظم البربر من أختها. أما الأسطورة الثانية، فتقول إن اثنتين من نساء البربر، هاجرتا إلى واحة «سليت» من «تافليت» في المغرب، واستقرتا في «الهقار»، كانت إحداهما تسمى «تين هنان»، وهي امرأة نبيلة. والثانية اسمها «تكاما»، كانت تقوم بخدمة «تين هنان». اتخذت هذه الأخيرة واحة الأبالسة وطنا لها، التي لا تبعد كثيرا عن «سليت».

وتقول الأسطورة إن الطريق إلى الهقار كان طويلاً، فتعرضت قافلة «تين هنان» إلى المجاعة. ولكن «تكاما» اكتشفت عددا عظيما من تلال النمل، فجمعت بمساعدة العبيد كل الحبوب، التي التقطها النمل وأهدتها إلى تين هنان، التي لازمت مكانها لأنها كانت نبيلة. واستطاعت القافلة الاستمرار بالسير حتى وصلت الهقار. ودفنت تين هنان في

قبر ضخم في بلدة «أبالسة» بمكان يدعى «تفاريت» بالقرب من تمنراست، ودفنت خادمتها «تكاما» وعدد من العبيد بجوارها. وفي كل سنة يحتفل الطوارق بتلك المناسبة بتقديم الحبوب والتمور، إلى الطوارق النبلاء المنحدرين من تين هنان. ولا تزال مقبرة كل من تين هنان وتكاما، وكأنهما قلعة قوية مبنية من الحجر في داخلها عدة قبور.[١٢]

وهناك قصص وأساطير، تحكي قصة تتويج الملكة «تين هنان» بعد غزوتها الظافرة لبلاد السودان المجاورة، لإنقاذ رجال القبيلة الذين أسرهم الأفارقة «العراة الجسد».. وذهبت هذه الملكة رفقة جميع الزوجات، للبحث عن مضارب العدو ومسلحة بحجارة الصوان. ولما وصلن أشعلن النيران موقدة كل ما وجدن أمامهن من مساكن نباتية، فاستسلم الزنوج خوفا ورهبة من هذه النار المدمرة. ورجعت النساء مستحوذات على غنائم كثيرة إذ خلصن أزواجهن، زيادة على الأسرى الذين تمكن منهم لاستعبادهم. ولكن الأمر هال رئيس القبيلة، الذي اعتكف في بيته إثر وصوله، محتجبا عن الأنظار مدة سبعة أيام. ولم يظهر إلا في اليوم الثامن وجهه ملثما. فاستجاب الرجال كلهم

لهذه الإشارة، تكريما وتشريفا لشجاعة النساء وذكائهن المنقذ. ومن ذلك الحين لزم الطارقي اللثام دون المرأة، التي بقيت مكشوفة الوجه.[١٣]

ويمتاز «التارقي» بحدة المشاعر، وقوة الإحساس بالجمال المادي والمعنوي. والفراغ الاجتماعي والثقافي الذي يحيط به، يجعله يركز كل عواطفه واهتمامه في عدد صغير من الأشياء، التي تلازمه في حياته اليومية، وفي مقدمتها المرأة والجواد والجمل. فهو يمدح المرأة فيشعره ويتغنى بجمالها، ويفخر ويتباهى بفرسه السريع الذي يخوض المعارك ويصف صبر الجمل، ذلك الحيوان الأليف الذي ينقل أثقاله ويرافقه كظله.

وكذلك تفتقت عبقرية الشاعر التارقي وانبثقت عنها معاني أصيلة؛ في تمجيد الشجاعة والكرم والنبل والإباء، وفي التغني بالحب الذي يحس به إحساسا صادقا نقيا، كثيرا ما يتجاوز المتعة الجنسية ويتخذ أبعادا روحية صافية. وعدم وجود مكتبات وسجلات في بلاد الأطلس والتاسيلي، يجعل من التارقي يعتمد اعتمادا كليا على الرواية الشفوية، والتارقي لا يهتم عادة بالكتابة إلا عندما يتعلق الأمر بشؤون الحياة العملية؛ مثل عقود البيع والشراء وغيرها.

تشكل منطقة التاسيلي والطوارق في الصحراء خصوصية، من حيث أن إنتاجا وفيرا من شعرها، قد وصل إلينا عبر الأجيال، ولا يخلو من جمال وطلاوة. وشعراء الطوارق في معظم الحالات، إنما ينظمون قصائدهم وينشدونها في أوقات السهرات على أجيج النار المدفئة، أو تحت ضوء القمر التي تعكسها الرمال الناعمة، وهذه السهرات والأمسيات الشعرية المؤنسة، يسميها الطوارق «آهال».

وإلى جانب الشعر، يشمل الأدب التارقي، الأمثال التي ترد للموعظة والتبصر، والحكاية التي لا تختلف من حيث الموضوع والوحي عن الشعر، والحكم والأقوال الشائعة، التي يولع الكبار بحفظها واستيعابها في ذاكرتهم لترديدها في المناسبات. من مثل قولهم: «وطنك وطنك ولو كان جدباً، وطنك أحسن من وطن ليس لك، ولقد شدني الحنين إلى وطني».

وفي موريتانيا توجد طائفة من الشعراء، ينتمون إلى طبقة «الحراثين» من أصل الزنوج، يعيشون ضمن مجموعات من خيم المرابطين والنبلاء والمحاربين، ويسمون «الجريوت». وهؤلاء لا يحرثون ولا يحصدون ولا يرعون المواشي، ولا يمارسون أي عمل في الخيمة. ومهمتهم تنحصر في قرض الشعر والتغني بجلائل أعمال الأسياد، الذين يعيشون في كنفهم. و«الشعر» هنا لدى الطوارق، يجب أن نأخذه بمعناه الواسع، بحيث يشمل الغناء والموسيقى والرقص. وذلك لأن الموسيقى والرقص، كانت دائما وفي جميع الحضارات، من توابع الشعر الغنائي.(١٤)

والآلات الموسيقية عند الطوارق، مثل المقاطع والألحان، كلها تتسم بالبساطة والسذاجة، ولو أنها لا تخلو من تأثير. والكمان ذي الوتر الواحد، الذي يسمى عند الطوارق «الانزاد»، أو «الهجهوج»، والقمبري، هو الآلة الموسيقية الأولى في الصحراء الكبرى كلها، ويعزف عليها الرجال والنساء على السواء. و«الطبلت» يقرع في الحروب على أيدي النساء المشاركات فيها، يحفزن ويشجعن المتحاربين بضربهن على هذه الآلة ذات الرجع القوي، يضرب «الطبلت» بوساطة عود مقوس، وهي علامة القيادة.

ورقص الرجال إنما هو حركات تعبيرية، ذات أصل قديم يتصل بالسحر، وله خلفية من الطقوس الوثنية، ولكن قد يكون أيضا رمزا لحركات حربية. فالطوارق يؤدون

رقصات تعيد مراحل المعركة التي حققوها، ويقوم الراقصون حاملين خناجرهم يلوحون بها في الهواء، مبدين رغبتهم في بذل جهدهم العضلي. وتبين الرقصة الجانب التنظيمي لما يتبعه الراقصون من طريقة، تمكن كل واحد من وقت للأداء ووقت للراحة.

والنساء المشاهدات لحلقات رقص الرجال، ليس لهن سوى دور لترديد المقاطع، يشبه الدور الذي تقوم به جوقة النساء في المأساة اليونانية. فهن يترنحن من يمين إلى شمال، ومن شمال إلى يمين، جالسات على أردافهن في كتلة متراصة، أو يدرن حول الراقصين الذين يشهرون حرابهم في حركات شبه تعبدية، ويرددن بأنغام رتيبة مقاطع الشعر، الذي ينشده منشد بمرافقة آلة موسيقية. يجلسن وبين أرجلهن «التبطليت»، مرددات أنغاماً فاتنة ساحرة، تجذب الرجال في رقص متواصل لا نهاية له، وتخرق الإيقاع المتصاعد صراخ الراقصين الحاد، الذين يبدون في أغلبهم وكأنهم ممتلكون بقوة سحرية خارقة لا نفاذ لها. ويقفزون الواحد تلو الآخر، وهم يضربون الأرض بأقدامهم، ويدورون حول أنفسهم وهم يهزون «السيف» رمزاً للرجولة، وتتابع المجموعات ويستمر الرقص بهذه الروح ساعات طويلة، وقد يستغرق الليل كله.[15]

وفن الزخرفة يتناول عدا الحلي، والأسلحة النارية اليدوية والمصنوعات الجلدية: مثل السروج والأحزمة، قطع الفخار والمعالق المصنوعة من الخشب، وكلها تعتبر من الأعمال الفنية، مما يتصل بالصناعات اليدوية في الصحراء، ولاسيما ما ينتجه الطوارق منها. والمواد الخام المتوفرة لدى الصناع اليدويين الطوارق قليلة ومتواضعة نسبياً. وهي، إلى جانب المعادن التي تستخرج بطريقة بدائية، تتحصر في بعض النباتات مثل الحلفاء التي تصنع منها الحصر، وجلود الحيوانات التي تصنه منها الخيام لدى الطوارق، والسروج، ومختلف أنواع الأكياس.

توجد صخور كثيرة ومغارات في منطقة التاسيلي، تغطيها نقوش وصور يزيد عددها عن مئة ألف، بعضها يمثل مستوى فنيا رفيعا. ويعض هذه الصور والرسوم تمثل حيوانات، مثل الجاموس والفيل. وكذلك تمثل بعض هذه الرسوم عربات يجرها الثيران وموضوعات ترجع إلى عهود ما قبل

التاريخ. ولكن بعد هذا كله وقبل هذا كله، ستبقى هذه اللوحات الفنية التي لا بد من رفع أصواتنا بالمطالبة بإنقاذها والعناية بها، ذات قيمة كبيرة ضمنت لها الخلود عبر القرون، وهي تشغل تراثًا على جانب كبير من الجمال والروعة. فمثل ما بقي لنا من حضارة الطوارق والتاسيلي، المنقوشة على الصخور والمدفونة تحت الرمال من رسوم، تنبئ من جهة على مرحلة من مراحل إنسان الهقار والتاسيلي، ومن جهة أخرى الدرجة التي بلغتها الفنون الجميلة والآداب في عصور نشأتها، وهي قياس لدرجة الذوق الفني، وتسجيل الإنسان النوميدي الأفريقي لمنجزاته وسلوكاته، بوساطة الفنون الشفوية وغير المنطوقة.

لوكليزيو.. مكتشف الطوارق. ومأساة الشعب الفلسطيني

أعلنت الأكاديمية السويدية عن منح جائزة نوبل للآداب لهذا العام؛ للكاتب الفرنسي جان ماري غوستاف لوكليزيو. وقالت في بيانها إنها اختارت؛ كاتب الانطلاقات الجديدة والمغامرة الشعرية، والنشوة الحسية ومكتشف بشرية ما وراء الحضارة السائدة. كان اكتشافه للمكسيك صدمة حقيقية، حيث يبدأ على العمل على تراث الهنود الحمر. فقد شارك لوكليزيو الشعوب الهندية في مقاطعة دارين البانمية حياتها، وهكذا يكرس لوكليزيو العديد من الكتب حول المكسيك والهنود الحمر؛ منها: الحلم المكسيكي، أغاني العيد، المجهول على الأرض، ويكتب عن ثلاث مدن مقدسة.

ولد جان ماري غوستاف لوكليزيو في نيسان عام ١٩٤٠ لأب بريطاني ذي أصل بريتوري وموريسي وأم فرنسية. قبل التحاقه بوالده عام ١٩٤٨ في نيجريا، ربته أمه وجدته. حيث كان لتلك المرحلة أكبر تأثير على اتجاهه نحو الكتابة، فقد اكتشف فيها الكتب التي كانت تملأ المنزل العائلي، إضافة إلى أن الجدة كانت تملك مخزوناً كبيراً من الحكايات. رحل إلى نيجيريا للقاء والده، الذي كان طبيباً استعمارياً في الجيش البريطاني. وكتب خلال الرحلة التي قادته إلى هناك محاولتين روائيتين؛ سفر طويل، وأورادي الأسود، استعادهما فيما بعد في عدد من أعماله. نشر لوكليزيو عام ١٩٦٣ روايته الأولى «المحضر الرسمي»، التي حصلت على جائزة رنودو.

وحصل عام ١٩٦٤ على دبلوم الدراسات

العليا، بعد أن أنجـز بحثا حول «العزلة في أعمـال هنري ميشو». ثم أصدر عام ١٩٦٥ كتابـه الثاني «الحمى»، الذي كان عبارة عن تسع قصص عـن الجنون. كان عام ١٩٦٧ عاما حاسما في حياته الشخصية والأدبية، حيـث أدى خدمته العسكرية في بانكوك من خلال نظـام مهام التعاون، غـير أنه أرسل فيما بعد إلى المكسيك، بعد أن تمّ طرده من بانكـوك؛ عندما صـرح بأقواله عن دعارة الأطفال في تايلاندا.[١٦]

غير أن اكتشافـه للمكسيك كان صدمة حقيقية، حيث يبـدأ على العمل على تراث الهنود الحمر. فقد شارك لوكليزيو الشعوب الهنديـة في مقاطعة دارين البانمية حياتها، وهكذا يكرس لوكليزيو العديد من الكتب حول المكسيك والهنود الحمر؛ منها: ترجمات عن النصوص القديمة «نبـوءات شيلام بالام»، علاقة ميشوكان، الحلـم الميكسيكي، أغاني العيد، ديجو وفريدا، المجهول على الأرض، ومنـدو وقصص أخرى، هـذا الأخير الذي حقـق نجاحا كبيرا في المكتبات. وفي الفترة ذاتها أصبح عضوا في لجنة قراءة منشورات غاليمـار. وفي عـام ١٩٨٠ منح جائزة بول موران من قبل الأكاديمية الفرنسية، وينشر:

ثلاث مـدن مقدسـة، و«الصحـراء» حول صحراء شمال أفريقيـا الكبرى، يعيد فيها اكتشـاف رجال الطـوارق / الملثمين، أو ما يعرف بالرجال الزرق.

في عام ١٩٨١ عاد إلى جذوره الموريسية عـبر رحلة إلى جزر موريسـن. وقد أنتجت هذه العودة العديد من الأعمال لعل أهمها: الباحث عن الذهـب، رحلة إلى رودريجس، العزلـة. يقـع عـام ١٩٨٨ في مواجهة مع الأوسـاط الصهيونية في فرنسا، التي عدته مشبوها بعد أن نشر جزءاً من روايته «نجمة تائهـة»، التـي يعمل علـى كتابتها في مجلة الدراسـات الفلسطينية، متناولاً فيها مأساة اللاجئـين الفلسطينيـين، والمراحل الأولى في تشكل المخيـم الفلسطيني. وقد تتابعت إصـدارات لوكليزيو، حيث أصـدر: الربيع وفصول أخرى، التـي ترجمت إلى العربية، كما أصدر أونيتشـا، ونجمة تائهة، وسمكة من ذهب، وصدفة، وقلب يحترق، وثورات.

لوكليزيـو رجـل مفرد في نصـه، مفرد في حياتـه، ورجل القـارات. كأنه يقول مع سـان جون بيرس تركت غبـاري فوق جميع القـارات، وسفره ليس سفـر رامبو الهارب إلى وهاد إثيوبيـا القرن التاسع عشر من أم

كاثوليكية متحكمة، ومن ثقافة ديكارتية تعقلن كل الحياة. وليس هو سفر غوغان إلى تاهيتي بحثا عن بكارة العالم، وعن حسية وبدائية تلك الجغرافيات الدافئة، وليس سفر سان جون بيرس إلى صحراء غوبي في الصين، ليصغى هناك في رمالها الهائمة، وفي عرائها الألفي، منشدا ملحمة الإنسان عبر الأزمنة والحضارات. وليست هي رحلة هرمن هسة الصوفية إلى الشرق، إلى ينابيع الشمس والحكمة في آسيا، ولا هو الولع الحديث بسحر الهند، بديانتها وطريقة تفكيرها.[١٧]

صورة الصحراء وعالم الطوارق في رواية «الصحراء» / لوكليزيو

يعد جان ماري لوكليزيو من الكتاب البارزين؛ الذين أضافوا كثيراً للرواية العالمية. كتب ما يزيد عن ثلاثين كتاباً؛ من روايات وسير ذاتية ورحلات وقصص قصيرة وآراء نظرية حول شعوب ما وراء الحضارة السائدة. اختار لوكليزيو نهجه في الكتابة، وصنف ضمن الكتاب المتمردين على الكتابة الكلاسيكية المنمطة، وفي سياق الرواية الجديدة، مع كتاب آخرين من مثل: آلان روب غرييه، وكلود سيمون، وميشال بيتور، وغيرهم. يتوافق أسلوبه في الكتابة مع «رواية الإبصار» وتأثرها بالسينما واستعارتها الأدوات السينمائية؛ في تركيزها على عالم الأشياء.

عاد لوكليزيو إلى الكتابة التقليدية انطلاقا من أشكال كلاسيكية في رائعته «الصحراء»، التي نجدها كخليط خاص ومنفرد للأجناس الأدبية؛ من شعر وأسطورة وحفريات أنثروبولوجية وتاريخية ثقافية. وبما هو مهمش ومنبوذ في عالم يجري وراء المنمط والمركز؛ فالكتابة عنده رمزاً التزامياً بقضايا المضطهدين والمهمشين؛ مثل العرب والهنود الحمر والطوارق. ولا يتوقف فقط عند حدود الاضطهاد إنساني / إنساني، بل يتجاوز في كتابته إلى ضفاف اضطهاد الإنسان للعالم والحيوان، والتخريب البيئوي والحضاري.

تقع رواية لوكليزيو «الصحراء» في ٤١١ صفحة؛ وهي تحتوي على العكس من الروايات التقليدية الأخرى، على قصتين، أي مسارين سرديين: مسار الرجال الزرق / الطوارق، ومسار المرأة «لالة» التي تجسد روح الصحراء في عالم سديمي. حاول لوكليزيو، كعادته أن يضفي معنى لعوالمه

الأديبة مستعينا بشخصية طفل. فالقصة الأولى قصة الرجال الزرق / الطوارق، قصة نور. تنطلق القصة من الصحراء / المدينة المقدسة، التي بنيت من طرف ماء العينين، شخصية رئيسية، ويأمر من «الأزرق» وهو ولي صالح أعتزل الناس وراح يعيش لوحده في خلاء الصحراء. يلقي ماء العينين خطبته العصماء بعد الخلاص من طقوس صوفية، ذكر فيها الأولياء الصالحين والعلماء والقديسين. لقد فهم الجميع بأن الأمر خطير جداً، فهو يشير إلى المسيحيين الذي توسعوا كثيراً في المنطقة ونواحيها من الصحراء الأفريقية الكبرى، ومنطقة الطاسيلي والهقار. حيث شردوا العديد من العائلات المستقرة منذ غابر العصور، واستولوا على مساحة هائلة من المنطقة تشكل متحفاً طبيعياً من المعالم والآثار.[18]

لم تكن الهجرة إلى الشمال أمراً سهلاً بالنسبة للطفل قدماً من الصحراء، كانت مليئة بالقسوة، قسوة الطبيعة الصحراوية، وقسوة البشر أيضاً؛ نقص الماء وحرارة القيظ التي كانت تلفح الوجوه في النهار، وزمهرير الصحراء والمقر الذي كان ينخر العظام في الليل. كل هذا كان يفتك بالكثير من سكان الصحراء وجبال الهقار والطاسيلي. عرف نور بأن هنالك في الطبيعة قوانين صارمة، حتمية وضرورية، لا يمكن لأي من الكائنات أن يغيروا نواميسها. حاول نور بذهنية الطفل الذي تغلب عليها الأبعاد الأسطورية، أن يبعد الموت عن الشيخ ماء العينين عن طريق الرقي والتعاويذ، ولكن سنة الحياة كانت أقوى، كان الموت أكثر جسارة وأكثر جأشاً.

ومع ظهور الجنرالات في الصحراء، بدأ هروب القبائل إلى الجنوب، خوفاً من حملة الانتقام التي شنها المسيحيون ضد ماء العينين وكل القبائل الموالية له، فهو متهم باغتيال القائدين كوبلاني وموشان. ويبين لوكليزيو المصير الفاجع الذي اكتسح الرجال الزرق / الطوارق، حيث توفي ماء العينين إثر الهم الذي انتابه من قهر الجنرالات لقبيلته، وتمزق وحدة العشائر التارقية. ولم تعد الصحراء فضاء للحرية والحكمة والروحانيات، بل أصبحت حجا لطلاب المال والذهب والمعادن والتحف والآثار. ويلاحظ أن قصة «نور» رويت وكأنها مقرر في التاريخ؛ يحكي بطولات رجال الطوارق في لحظة من الزمن الاستعماري في شمال أفريقيا. فلو

رجعنا إلى الزمن الواقعي في قصة «نور» فإننا نجد أنفسنا إزاء زمن كولونيالي، يروي بدايات سقوط المنطقة من شمال أفريقيا في براثن الجيش الفرنسي.(١٩)

يبدو «نور» مصاحباً في حركته بهالة من الحلم على قمة التل؛ فالتل على الرغم من كونه مكاناً جغرافياً موجود في الصحراء، فهو يدل على التحول القائم بفعل الرياح. فالرابط ضمني بين الغياب والحلم والتلال؛ فهو اللا استقرار والتحول. وهذا يدل على أن الصحراء مكان يمتاز بالانفصالية، فهي طبيعة تشكل كلا من منفصل (حبات الرمل المنفصلة تكون هذه الشساعة المسماة صحراء). في قصة «نور» نتساءل عن المصير الذي سيلقاه الرجال الزرق / الطوارق؛ في رحلتهم إلى الشمال إلى ماء العينين. ونلاحظ امتياز الرجال الزرق في لباسهم، وانسيابهم لحتمية المصير التاريخ والمصير المجهول. لهذا توارى نصفهم الآخر، أي تاريخهم وذاكرتهم.

تبدأ قصة «لالة» عندما تعلم لأول مرة بأنها بنت من عائلة نبيلة وشريفة، وينحدر أصلها من عائلة الأزرق / الرجال الزرق، عرفت ذلك من طرف عمتها، حيث حكت لها حادثة ولادتها الصعبة، لأن أمها كانت جد فقيرة بسبب الحال الذي آل إليه رجال ماء العينين بعد ما يقارب أربعة أجيال كاملة. كان يعيش مع «لالة» شيخ عجوز يواسيها ويؤنسها، حين تمر بلحظات سوداوية. وعندما توفي هذا الشيخ ذهبت لحضور موكب جنازته، واندهشت كثيراً؛ حينما رأت شعاراً ورسماً على التابوت (قلب مفتوح)، يشبه إلى حد بعيد إحدى الرسوم الطوارقية، كان الرجال الزرق يطبعون بها أنوفهم وسيوفهم وبعيرهم.(٢٠)

ويمكننا أن نتساءل عن مدلولات العلامة عند الطوارق؛ فالقلب المفتوح يمكن أن يدل على سعة روح «لالة»، التي تطابقت مع سعة روح الشيخ، كما يمكن أن يدل في سياق التوقيع على لحظة تمرد وشكوى، اكتنفت «لالة» في عالم مليء بانغلاق التواصل الإنساني. حيث كل فرد يغلق على نفسه في قوقعته الخاصة؛ تصبح علامة القلب المفتوح التي وقعت بها «لالة» تعويضاً سيميائياً عن الانغلاق وعن هذا التقوقع. لولا تأملنا مليا الزمن التجريبي والواقعي لـ«لالة»، فهو زمن ما بعد الكولونيالية، لامس فيه الكاتب بقايا الجروح التي تركها الاستعمار في شخصية

المواطن الطارقي، على المستوى النفسي والاجتماعي والكينونة والهوية.[21]

وقد ساعد المكان / الصحراء وجبال الطاسيلي كثيرا؛ في إضفاء طابع أسطوري وسحري على شخصية «لالة»، فالسر لا يتجلى لها إلا في أوقات الغضب والقلق، أو في أزمنة المطار وهبوب الرياح الجنوبية الآتية من الصحراء، أو في الكهوف والأقبية النائية التي تزورها «لالة» في أغلب الأحيان مع الحرطاني. والسر بالنسبة لها يمثل روحا وحلولا، يدعوها للارتباط به ارتباطا سرمديا، لا يعوضها عن يتمها الأسري فقط، بل يعوضها عن يتمها الوجودي؛ المقرون بهويتها الضائعة مع أفول أسطورة الرجال الزرق. يعد السر بالنسبة لـ «لالة» وشم الذاكرة المجروحة. يقاسم الحرطاني «لالة» ذلك الاطمئنان نحو الرجل الغامض؛ ترى في عينيه دفئا وحنانا وحنينا إلى شيء غامض.

جماليات الصحراء وعالم الطوارق في مرآة الروح الضائعة عند لوكليزيو الغرب

تدور أحداث رواية «الصحراء» في منطقة الصحراء الكبرى الأفريقية. فالصحراء تحمل شحنات دلالية قارة بالنسبة للقارئ الغربي أو العربي؛ بدلالتها على الخلاء والانعزال والقفار. فإن كلمة «صحراء» تدل بالنسبة للغربي، على الغرائبي. تحوي الرواية على قصة الصحراء والطوارق، لكن تتفرع الحكاية إلى فصول أصلية وفرعية حبلى، فكأننا أمام رواية عنقودية شجرية، تتوزع وفق استراتيجية دلالية عميقة جداً. ونلاحظ أن لوكليزيو يحاول أن ينفي الفهم الحرفي الذي يعرفه الناس عن الصحراء؛ ليست الصحراء عنده فضاء فارغا، تكتنفه العزلة والتهميش والموت، بل على العكس تماما تعد الصحراء الجزء الروحي الضائع، والغياب الذي لا بد من أن نتحسسه، والشعور الذي لا يعدنا بالانتقاض، والعالم الذي يحمينا من نسيان الكينونة. فالصحراء عالم لم يستنفد على الإطلاق؛ فـ «لالة» كانت تعتقد في أعماقها بعدما جربت الشمال، بأن «الحرطاني» قد نجا لأنه عاد إلى الصحراء، إلى الفضاء العذري، لأن تجربة المدينة تجربة تحد من حرية الوجود، والصحراء على العكس من ذلك؛ هي الانعتاق والتحرر من كل ما هو مادي وزائف ومشوه، لأنها مرتع الوجود الأول والكينونة الأصلية.[22]

كتب لوكليزيو رواية «الصحراء» وفق استراتيجية مزدوجة؛ اشتغل فيها على مجالين متداولين من ثقافتين مختلفتين: الثقافة العربية الإسلامية الأفريقية، والثقافة الغربية بصفة عامة. ففي الرواية نجد أسماء كثيرة لأماكن صحراوية وشرقية وأفريقية وشخصيات عربية، يشتغل كثيراً على دلالتها الإيحائية، وطعمها بسمات مرجعية، تحيل على ثقافة موسوعية أنثروبولوجية وصوفية فولكلورية. يفسر لوكليزيو للقارئ الغربي المعنى الحرفي للأسماء التالية: السر والأزرق، وماء العينين، ونور والحرطاني. وهي أسماء لها قيمتها المحورية في النص؛ إذ تعد شخصيات فاعلة في مجرى الحكي العام للرواية.

تدل الشمس في الصحراء على الضوء والاستنارة، والأرض على الأم والولادة، والظلال على الذاكرة والتاريخ، والرمال على النعومة والتفتت، والغبار على القدم والهجر، والدروب على المصير والمستقبل والغاية، وامتداد الصحراء المطلق على الغموض والسراب والخوف والرعب. يحاول لوكليزيو دوما التركيز على كل ما هو مرئي، والتدقيق في كل جزئيات الفضاء، كي يضفي طابعاً واقعياً على نصه وروايته / الصحراء، بعيدا عن العوالم السحرية. ينسيه هذا الانهمام بالجزئيات في أغلب الأحيان؛ إذ يشعرنا وكأنه مهلوساً شغوفاً بالتفصيلات الموسوعية؛ المستمدة من عالم الأشياء والكائنات والحشرات والحجر والبشر.[٢٣]

يعكس صوت «الأم» في الرواية عن طريق «أغنية»، أوجاع الجنوب، وحالات اللاجدوى، وحتمية الحب المستحيل. تدل الأغنية الحارقة الحارة التي تغنيها قبائل الطوارق، على نتائج الحرب التي فرضها مشروع استعماري إمبريالي في أفريقيا وجنوبها / الصحراء، والتمزقات التي آل إليها أهالي المنطقة من الشمال الأفريقي. لم تقتل الحرب الحب فقط، بل قتلت بساطة وعفوية العالم، فحولته إلى نقيض لكل البديهيات والمسلمات. كل هذا يبين الفظاعة التي آل إليها العالم بسبب الانقلاب الوجودي الجديد، وعالم الاستعمار وما بعد الاستعمار، والقيامة الآن، القيامة الدنيا التي عاشها أهل الجنوب، حيث تم الإنقضاض على الموروث الثقافي للطوارق، والذي يزيد عمره عن خمسة آلاف عام وعام.

يتجلى البعد السريالي أو السحري في رواية «الصحراء»؛ مشحونا بأبعاد طبيعية وثيولوجية وجنسانية إيروسية. حيث نجد «لالة» هي الوحيدة التي تستطيع التواصل مع الحرطاني، لأنه يمثل لها بعدا من أبعادها التاريخية. فهي تعرف بأن الحرطاني سليل لعائلة نبيلة ومحاربة من رجالات الطوارق، تستطيع التواصل معه عن طريق الجسد، تشعر حين يقترب منها بنار الشهوة تلتهب في أحشائها، وتحس بأن كل الصحراء قد انصهرت في بوتقة ذلك الحلول المتبادل بين جسدها وجسده.[٢٤]

راح لوكليزيو في روايته «الصحراء» يدخل عوالم العجائبي (الفانتازي)؛ عن طريق استعمال تقنيات الموتيفات: النزابير والنوارس والذباب، ويضفي على شخصية الأزرق / أحد شخصيات الرواية بعدا سحريا؛ حيث يشبه مرة بالخيميائي، المعروف في الثقافة العالمية بمقدرته على تحويل المعادن كلها إلى ذهب، وبامتلاكه لما يسمى بـ «حجر الفلاسفة». ومرات بالنبي سليمان وسر معرفته وتحكمه في الجن والريح. فالنص ركز كثيرا على ملحمة ماء العينين وأبنائه، على بطولات الكبار في مواجهة الغزو،

وعلى بطولات الأنجال / الأبناء في توارثهم روح المقاومة عن الأسلاف والأجداد الذين يزدادون ضراوة. فالتحولات السردية البطولية لدى الفتى «نور» مدرجة في الرجال الزرق / الطوارق، والرجال الزرق ضد العدو / الاستعمار، ونور ضد الغزاة المعتدين.

يمكن أن نعتبر الصحراء كفرد له خصوصيته وعلاقات معقدة مع أفراد آخرين كالماعز والخيام والكثبان والإبل، والرجال الزرق والزواحف، وصفاء السماء وحرارة القيظ وزمهرير الليل وحيوات الطوارق / البدو الرحل. كل هذه الأفراد تشكل كلا متكاملا مع نور من زاوية انتماء قرابي فضائي. حاول لوكليزيو أن يكون مخلصاً قدر المستطاع في وصفه للصحراء كي لا يحدث خدشاً سردياً يكسر هذا العالم الممكن. وفي ظل هذه العلاقات التكاملية الفضائية، نفهم كذلك تلك الصلة المصيرية الموجودة بين شخصيات رواية «الصحراء» الموجودة بين نور وماء العينين وسعد بو ولردف، وأحمد وذهبية والمرأة العجوز.[٢٥]

زيادة على التشفيرات الأدبية والثقافية والأنثروبولوجية، نستطيع أن

نتلمس تشفيرات دينية مستمدة من الكتاب المقدس. حاول لوكليزيو تمسيح شخصية «لالة»؛ فجاءت مغلفة بملامح قريبة كثيراً من شخصية مريم العذراء، ويتمثل ذلك في الطابع الغامض الذي اكتنف أسباب الحمل من جهة، والمشاهد النمطية التي استعارها الكاتب لوكليزيو من الكتاب المقدس؛ مثل الولادة عند الشجرة، إضافة إلى الحضور المكثف للعوالم الميثولوجية. كان الغرض من هذه التوظيفات والاستعمالات الدينية لدى لو كليزيو، أن يرسم روايته بألوان روحية مستمدة من عوالم مجتمع الطوارق المهمش / الشرق، ويضفيها ويسقطها على عالم مفرغ من الروح/ الغرب.

المراجع والمصادر والهوامش

١- محمد الطاهر العدواني: الجزائر منذ نشأة الحضارة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر - ١٩٨٤، ص: ٢٤٦.

٢- هنري لوت: لوحات التاسيلي، قصة لوحات كهوف الصحراء الكبرى قبل التاريخ، ترجمة أنيس زكي حسن، مكتبة الفرجاني، طرابلس - ١٩٦٧، ص: ٣٨.

٣- هنري لوت: لوحات التاسيلي، قصة لوحات كهوف الصحراء الكبرى قبل التاريخ، ص: ٣٥.

٤- مصطفى بازامة: تاريخ ليبيا، في عصور ما قبل التاريخ، الجزء الأول، منشورات الجامعة الليبية، بنغازي - ١٩٧٣، ص: ٦٨، ٧٥.

٥- هنري لوت: لوحات التاسيلي، قصة لوحات كهوف الصحراء الكبرى، ص: ٦٥.

٦- أفلاطون: طيماوس وأكريتيس، ترجمة فؤاد جرجي بربارة، منشورات وزارة الثقافة الإرشاد القومي، دمشق - ١٩٦٨، ص: ٤٥، ٥٦.

٧- رالف لنتون: شجرة الحضارة، الجزء الثالث، تقديم محمد سويدي، سلسلة الأنيس، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر - ١٩٩٠، ص: ٧٣.

٨- محمد السويدي: بدو الطوارق، دراسة سوسيو-أنثروبولوجية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر - ١٩٨٤، ص: ٢١٥، ٢١٦.

٩- هنري لوت: لوحات التاسيلي، قصة لوحات كهوف الصحراء الكبرى، ص: ٣٣٤

Pierre Benoit: L'Atlantide. paris 1936. p.142

١٠- المرجع السابق، ص: ١٤٦.

١١- عبد الجليل الطاهر: المجتمع الليبي، دراسات اجتماعية وأنثروبولوجية، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت - ١٩٦٩، ص: ٩٤.

١٢- إبراهيم بهلول: في الرقص الشعبي بالجزائر، ترجمة أسماء سيفاوي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر – 1986 ، ص: ٣٠.
١٣- إسماعيل العربي: الصحراء الكبرى وشواطئها، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر – ١٩٨٣، ص: ٢٠٦.
١٤- إبراهيم بهلول: في الرقص الشعبي بالجزائر، ص: ٢١.
١٥- إبراهيم بهلول: في الرقص الشعبي بالجزائر، ص: ٢٣.
١٦- محمد شعير: نوبل ٢٠٠٨ للفرنسي لوكليزيو، جريدة أخبار الأدب الأسبوعية، ملحق يومية اليوم، العدد ٧٩٦، ١٢ أكتوبر ٢٠٠٨، ص: ١٣.
١٧- خالد النجار: لوكليزيو رجل القارات، جريدة أخبار الأدب الأسبوعية، ملحق يومية اليوم، العدد ٧٩٦، ١٢ أكتوبر ٢٠٠٨، ص: ١٤.
١٨- جان ماري لوكليزيو: الصحراء، ترجمة أحمد كمال يونس، دار المستقبل العربي، القاهرة – ١٩٨٥، ص: ١٢.
١٩- جان ماري لوكليزيو: الصحراء، ترجمة أحمد كمال يونس، ص: ١٢٠.
٢٠- جان ماري لوكليزيو: الصحراء، ترجمة أحمد كمال يونس، ص: ٢١٣.
٢١- جان ماري لوكليزيو: الصحراء، ترجمة أحمد كمال يونس، ص: ٢٨٩.
٢٢- جان ماري لوكليزيو: الصحراء، ترجمة أحمد كمال يونس، ص: ٣١٤.
٢٣- جان ماري لوكليزيو: الصحراء، ترجمة أحمد كمال يونس، ص: ٣٢٢.
٢٤- جان ماري لوكليزيو: الصحراء، ترجمة أحمد كمال يونس، ص: ٣٣٦.
٢٥- جان ماري لوكليزيو: الصحراء، ترجمة أحمد كمال يونس، ص: ٣٤٠.

الدراسات والبحوث

موقف عبد القاهر الجرجاني من النحو

يوسف عبود *

الشعرُ هو الأصل الثالث من أصول الاحتجاج في النحو عند العرب بعد القرآن الكريم والحديث الشريف، ولعل هذا هو السبب الرئيسي الذي دفع النحويين إلى التشدّد في موضوع الاحتجاجِ الشعري، وتحييدِ الأشعار التي لاتتّفق مع القواعد اللغوية المؤسسة لعلمي النحو والصرف.

* باحث سوري.

العمل الفني: الفنان شادي العيسمي.

بداية، لا بدّ من الإشارة إلى أنّ هذا البحث يسير في ثلاثة اتجاهات: الاتجاه الأول ينظر إلى الشاعر الذي يُحتج به والاتجاه الثاني ينظر في الشعر الذي هو موضوع الاحتجاج، أما الثالث فيجمع بين الاتجاهين السابقين؛ إذ يرصد أهم آراء اللغويين في الاحتجاج بالشاعر وشعره. ثم يقف البحث عند رأي عبد القاهر الجرجاني في هذه المسألة.

أولاً: طبقات الشعراء:

يحتلُّ موضوع الاحتجاج بالشعر على القواعد اللغوية مكانةً رفيعة عند النحويين واللغويين؛ إذ يؤتى بالشاهد الشعري لتصديق المسائل اللغوية وتوثيق القواعد المستخلصة، فيتنزّل لذلك منزلة الأصول القوية الأخرى كالقياس والتعليل والعامل واستصحاب الحال وغير ذلك من الأصول النحوية التي نسجوها على منوال أصول الفقه. ولما كان كذلك جاء الاحتجاج بالقرآن الكريم في المرتبة الأولى عند اللغويين، وبعده احتلّ الحديث الشريف المرتبة الثانية في الاحتجاج، أما أشعار العرب ونثرهم فجاءت في المرتبة الثالثة. فالبحث والتنقيب، واستقراء الظواهر اللغوية، وربط المتماثل منها، وإبعاد الغريب عنها، وتحكيم القياس، أقول: كلُّ ذلك هدفُه الوحيدُ المحافظةُ على سلامة اللغة من اللحن والغلط.

بداية لم يميّز أئمة النحو واللغة بين شاهد وآخر حتى شاع اللحن على الألسنة، وكان من نتيجته أن: «تجاوزوا الحدَّ في طَلَب التَّسهيل حتى تسمّحوا ببعض اللحن، وحتى خالَطَتْهُم الركاكةُ والعُجْمة، وأعانَهم على ذلك لِيْنُ الحضارة وسهولةُ طِبَاع الأخلاق».[1] وذكر مصطلح العجمة هنا لا يشير بإصبعه إلى الأعاجم وحدهم، بل يمتد ليشمل كل من في لسانه عُجْمة وإن كان من العرب[2]. لقد دفعت هذه الأسباب اللغويين العرب إلى أن يضعوا معياراً لغوياً تنتهي عنده الفصاحة، يضع الشاهد الشعري موضعه ضمن إطار الصحَّة اللغوية وصدق الرواية، وتحقيق الخصائص المميزة للغة الأمّ، بنحوها وصرفها وبلاغتها ومعانيها. فهذا المعيار الذي يميز الصواب والصحيح من الشعر هو الأفصح البعيد عن اللحن القريب من الأصل كأن يقال: كسبته مالاً أفصح من أكسبته مالاً؛ لأنّه جارٍ على الأصل، «فالمراد بالفصاحة من هذا الوجه: أنَّه على ألسنة الفصحاء من العرب الموثوق بعربيتهم أَدْوَرُ، وهم لها أكثرُ استعمالاً».[3]

من هنا اتفق اللغويون العرب على وضع حدّ زمني لهذا الاحتجاج؛ لأنهم أرادوا أن يؤصلوا القواعد ثم يبنوا عليها فروعها وجوازاتها. فكان آخرُ شاعرٍ يُحتجُّ بشعره ابنُ هَرْمة ت (١٥٢هـ). «وكان أبو عبيدة يقول: افتُتِحَ الشعرُ بامْرِئِ القيس، وخُتِمَ بابنِ هَرْمَةَ».[1] ثمَّ قسموا الشعراء إلى طبقات هي:[5]

١- طبقة الجاهليين:

وهم الذين عاشوا في فترة ما قبل ظهور الإسلام، ومنهم: امرؤ القيس ت(نحو ٨٠ ق.هـ) وعنترة بن شداد ت(نحو ٢٢ ق.هـ)، والنابغة الذبياني ت(نحو ١٨ ق.هـ)، وزهير ابن أبي سلمى ت (١٣ ق.هـ)، وغيرهم.

٢- طبقة المخضرمين:

وهم الذين عاشوا في عصري الجاهلية والإسلام، ومنهم: النمر بن تولب ت (نحو ١٤ هـ)، وكعب بن زهير ت (٢٦ هـ)، ومتمم بن نويرة ت(نحو ٣٠ هـ)، وتميم بن أبي بن مقبل ت (بعد ٣٧ هـ)، والنابغة الجعدي ت (نحو ٥٠ هـ)، وحسان بن ثابت ت (٥٤ هـ) وغيرهم.

٣- طبقة الإسلاميين:

وهم الذين عاشوا في العصر الأموي كرؤبة بن العجاج الراجز ١٤٥ هـ. «والرجزُ شعرٌ وهو مذهب سيبويه والصحيح عند المحققين».[6] ولما توفي قال الخليل: «دفنّا الشعر واللغة والفصاحة اليوم».[7] وابن هَرْمة الذي انتهت عنده الفصاحة حسب تصنيفهم حتى قال الأصمعي فيه: «ما يؤخره عن الفحول إلا قرب عهده».[8] وجرير والفرزدق والأخطل ومسلم وغيرهم.

٤- طبقة المولدين أو المحدثين:

وهم الذين خالطوا الأعاجم في عصر الدولة العباسية وما تلاها، ومنهم: بشار بن برد (ت ١٦٧ هـ) أول شعراء هذه الطبقة، والعباس بن الأحنف (ت ١٩٢ هـ) ومن بعدهما.

وأجمع اللغويون على الاحتجاج بالطبقتين الأوليين، واختلفوا في الثالثة: إذ روي عن أبي عمرو بن العلاء (ت١٥٤هـ) أنّه لم يحتج ببيت إسلامي قال: «لقد كَثُرَ هذا المُحْدَثُ وحَسُن حتى هَمَمْتُ أنْ آمُرَ فتياننا بروايته، يعني شعر جرير والفرزدق وأشباههما».[9]

وروي عن الأصمعي أنّه قال: «بشار خاتمة الشعراء، والله لولا أنَّ أيامَه تأخّرت لفضلْتُه على كثير منهم».[10]

فالطبقة الرابعة كما يظهر من آرائهم

المتعـددة حولها لا يحتـج بشعرها في اللغة؛ لأنّه قد دخل عليها المعنى المُولَّد والمُحْدث.

وجَعَـلَ بعضُهـم الطبقـات ستاً، قـال: «الرابعةُ: المولّـدون: وهم من بعـدِ المتقدمين ممّن ذُكِـرَ والخامسةُ المحدثـون: وهم من بعدهم كأبي تمام تـ(٢٣١ هـ)، والبحتري تـ(٢٨٤ هـ) والسادسة المتأخرون: وهم من بعدهم كأبي الطيب المتنبي ت(٣٥٤ هـ)».(١١)

لكن هذا التقسيم الزمني لم يُرضِ بعض علماء اللغة؛ فها هو ذا ابنُ قتيبة يرد عليهم قائلاً: «كلُّ من أتى بحَسَنٍ من قَـوْلٍ أو فعلٍ ذكرناه له، وأثنينا به عليه، ولم يضعـه عندنا تأخُّر قائله أو فاعله ولا حداثةُ سنِّه، كما أنَّ الرَّدِي إذا وَرَدَ علينـا للمتقدّم أو للشريـف لم يرفعْه عندنا شَرَفُ صاحبِه ولا تقدُّمه».(١٢)

أما فيما يخص المعـاني الشعرية فممّا «يؤيّـد كلامَ ابـنِ قتيبـةَ كلامُ عليٍّ -رضي الله عنه-: (لولا أنَّ الكلامَ يُعَادُ لنَفِدَ) فليس أحدُنا أحقُّ بالكلام مـن أحدٍ، وإنَّما السَّبقُ والشَّـرفُ معاً في المعنى علـى شرائطَ نأتي بها فيما بَعْدُ من الكتاب إنْ شاءَ الله. وقولُ



عنـترةَ: هل غادرَ الشعراءُ مـن مُتردَّم، يدلّ علـى أنَّه يَعُدُّ نفسَه مُحدَثاً، قد أدركَ الشعرَ بعـد أنْ فَرَغَ الناسُ منه ولم يغادروا له شيئاً، وقد أتى في هذه القصيدة بما لم يسبقه إليه متقـدِّمٌ، ولا نازعَه إيـاه متأخرٌ. وعلى هذا القياسُ يُحمل قول أبي تمام وكان إماماً في هذه الصناعة غيرَ مُدافَع».(١٣)

ثانيـاً: دوافع عـدم الاحتجاج عند اللغويين والنحاة:

لم يتفق جميع اللغويـين والنحويين على وضع ميزان واحد لرفضـ الاحتجاج بهذه

الطبقة من الشعراء أو تلك، أو بهذا الشاعر أو ذاك، وقد لُوحظ أن الحُجج التي دفعتهم إلى رَفْض الاحتجاج بعددٍ كبير من الشعراء تختلف من شاعر لآخر سواء كانوا من طبقات مختلفة أم كانوا من طبقة واحدة، وأنها في معظمها ناتجة عن آراء فردية لا معيارَ لها، ولا تستند في الحقيقة إلى مبدأ موضوعي، ويُلاحَظ أيضاً أنَّ احتجاجَهم هذا يُقسم إلى قسمين رئيسيين من جهة الموضوع الذي يستشهدون عليه، وهما:

- الاحتجاج على القواعد اللغوية والنحوية.
- الاحتجاج على المعاني الشعرية.

وسيأتي هذا المبحث على ذِكْرِ بعضٍ منها لكثرة تداولها بين اللغويين والنحويين:

١- العصر الذي عاشوا فيه:

مرّ معنا أنَّ ابن رشيق قد ردَّ على بعض اللغويين قسمتَهم أو رأيَهم المتعصب في فصاحة بعض الشعراء، نحو: عدي بن زيد العبادي ت(نحو٣٦ ق.هـ)، وأمية بن أبي الصلت ت(٥ هـ)، وهو شاعر أدرك الإسلام وامتنع عنه، وابن الرقيات ت(نحو ٨٥ هـ) والطرماح بن حكيم ت(١٢٥ هـ)، والكميت ابن زيد الأسدي ت(١٢٦ هـ)، ونصر بن سيار الخطيب الشاعر ت(١٣١هـ)، وربيعة ابن ثابت الرقي ت(١٩٨ هـ)، فجميع هؤلاء الشعراء وغيرهم ممن تناولتهم كتب النقاد واللغويين العرب بالتجريح حيناً، وبالتسامح حيناً آخر قد مُنع الاحتجاج بشعرهم بحجة عدم الوثوق بلغتهم، وبفرض أنَّ موازينَ قبول أشعارهم تختلف من ناقد لآخر إلا أننا نرى أن هؤلاء الشعراء لا ينتمون لعصر واحد من عصور الاحتجاج، أو بعبارة أخرى: لم ينظر إليهم من منظار العصر، وإنما استبعدوا من دائرة الاحتجاج اعتباطاً ولأسباب تختلف من شاعر لآخر. قال ابن الأثير: «فمما وقفت عليه أنه سئل أبو عمرو ابن العلاء عن الأخطل فقال: لو أدركَ يوماً واحداً من الجاهلية ما قَدَّمتُ عليه أحداً. وهذا تفضيلٌ بالإعصار لا بالأشعار وفيه ما فيه، ولولا أنَّ أبا عمرو عندي بالمكان العَلِيْ لبَسَطتُ لساني في هذا الموضع».[٤٤]

٢- تحدرهم من أصول غير عربية أو اختلاطهم بالأعاجم:

الميزان الآخر الموضوع لاستبعاد الشعراء من دائرة الاحتجاج هو ميزان (الأصالة والفرعية) في عربية الشاعر. فإما أن يكون الشاعر في كفّة (العربي الأصيل المولد) أو

أن يكون في كفّة (العجمي أو العربي المختلط بالعجـم). فالنَّسَـبُ والأصـلُ كانا دافعين لبعض اللغويين كـي يخرجـوا ممّن كان نسبه يخالط طرفاً غيرَ عربيٍّ. وقد سُجِّلَ للأصمعي موقفٌ متشدِّدٌ من بعض الشعراء، فذكر – فيما ذُكِـرَ – أنَّ اللحن أصاب شعر الكميـت فلم يُحتج بشعره لذلك حتى وَصَلَ به الأمـرُ إلى أن يصف هـذا الشاعر الفذّ بأنـه: جَرمقانيٌّ من جراميـقِ الموصل ليس بحُجّة(١٥). و «الجرامقةُ قومٌ بالموصل أصْلُهم من العَجم».(١٦)

إلا أنَّ صاحب الخزانة صحّح نَسَبَه، فقال: هو كـوفيٌّ شاعرٌ مُقدَّم عـالِم بلغات العرب. وسُئِـلَ معـاذ الهراء ت(١٨٧ هـ) عن أشعر الناس. قـال: ذاكَ أشعرُ الأولين والآخرين. وقـال أبو عكرمة الضبِّي تـ(٢٥٠ هـ): لولا شعرُ الكُميتِ لم يكن للّغةِ تَرجمانٌ.(١٧)

وهذا ما دفع بعض اللغويين إلى الاعتراض علـى تلك الأحكام التي تطلق بحقّ الشعراء دون أيِّ سبـبٍ معقول. قال النحاس ت(٣٣٨ هـ): «وقد أنكر الأصمعـيُّ على ذي الرّمّة قولَه:

وَقَفنا فَقُلنا إيـهِ عَن أُمِّ سالِمٍ
وَما بـالُ تَكليمِ الديـارِ البَلاقِعِ

سمعتُ عليَّ بنَ سليمانَ ت(٣١٥ هـ) يقول: الذي قالَـه ذو الرمة صوابٌ، والأصمعيُّ في النحوِ ليسَ كغيرِه».(١٨)

هــذه المواقف المتعصبــة أثارت حفيظة بعض اللغويين حتى قال البطليوسي (ت ٥٢١ هــ): «وقد أنكرَ الأصمعيُّ أشياءَ كثيرةً، كلُّها صحيحٌ، فلا وجــهَ لإدخالِها في لَحْنِ العامَّةِ من أجلِ إنكارِ الأصمعيِّ لها».(١٩)

فنحن نــرى كيف نصَّب الأصمعي نفسه حكمــاً وقاضياً على شاعر شهد له كثير من علمــاء العربيــة بفصاحتــه وبلاغته ونقاء لغتــه. إلا أن أئمة اللغة كانوا قد التمسوا له العذر؛ لأن المحافظــة على اللغة هو أمر لا يجب التساهل فيه، وقد مرّ معنا أن القاضي الجرجاني قد علل شيوع اللحن بسبب ذلك التهاون والتساهل في أمر اللغة حتى دخلت الركاكة والعُجْمة فيما يُستشهد وموضوع في أصله لإثبات القواعد وتحقيق الأصول.

ربمــا يكون سبب اختلاطهــم بالأعاجم هو الــذي دفع اللغويــين إلى استثناء بعض الشعراء من الاحتجاج بشعرهم، فمنهم مَنْ عايش الفرس طويــلاً بحُكم الجوار، وأتقنَ لغتَهم وكَتَبَ بها حتى صــار عَلَماً ومترجماً بينهم وبينَ العرب.

وبالرغم من ذلك نجد أن هذا الأمر ليس محطَّ إجماع عند اللغويين، ومعقدَ توافقٍ بينهم، بدليل أنهم يحتجون بشعر الأعشى، وقد ذَكَرَ البغدادي عنه «أنَّه كان يَفِدُ على الملوك لا سيما ملوك فارس، ولذلك كَثُرت الألفاظُ الفارسيَّةُ في شعره».[٢٠]

وكيف يُسلِّم بهذا الأمر وبعضُ علماء العربية ينحدّرون من أصْل فارسيٍّ؟! سيبويه واضع أول كتاب في النحو العربي من أصول فارسية، عبد القاهر الجرجاني إمام البلاغة والمعاني والنحو من أصول فارسية. المسألة، إذاً لا تتعلق بالنسب أو مخالطة العجم، وسنرى أن عبد القاهر طالَبَ بتحديد الشاعر، أو تمييز شعره حتى يُعرف بمن يحتج، وبما يكون الاحتجاج. فدخولُ اللفظ أو الألفاظ - المرفوضة في العربية لسبب من الأسباب - في شعرهم يجب أنْ يُخْرِجَ البيتَ الشعريَّ، لا أن يُخرجَ الشاعرَ.

ويذكر بعض الباحثين المعاصرين أن تشدد علماء اللغة في الاحتجاج دفعهم إلى عَدَمِ الأخْذِ من عدد كبير من الشعراء؛ لأنَّهم كانوا ينتمون إلى قبائلَ لا يعتدُّ بعربيتها، فلم يأخذوا من لَخْمَ ولا من جُذامَ لمجاورتهم أهلَ مصرَ والقِبْطَ، ولا من قضاعةَ، ولا من غسانَ وإيَّادَ لمجاورتهم أهل الشام وأكثرهم نصارى يقرؤون بالعبرية. فربما يكون الاختلاط سبباً في فَسَادِ اللغة.[٢١]

٣- دخول الألفاظ المستحدثة أو الحضرية في شعرهم:

الميزان الآخر من موازين استبعاد الشعراء عن دائرة الاحتجاج هو ميزان (البدوي والحضري) فأئمة العربية كانوا يذهبون إلى البادية ليأخذوا أصول اللغة من منابتها، وعندما يحيد الشاعر عن تلك الأصول ويبتعد عن اللفظ البدوي الفصيح عندئذ يكون قد تحضر وتمثّل بلغة الحضر وهذا دافع قوي لإخراجه من دائرة الاحتجاج. أما ما كان يقال عن الكميت والطرماح فهو ذاته الذي قيل عن أمية وعدي فجمعيهم في المنزلة سواءٌ. قال العجّاج: «كانا يسألانني عن الغريب فأخبرُهما به، ثمَّ أراه في شعرهما وقد وضعاه في غير مواضعه، فقيل له: ولِمَ ذاك، قال: لأنّهما قرويان يصفان ما لم يريا فيضعانه في غير موضعه، وأنا بدوي أصف ما رأيت فأضعه في مواضعه».[٢٢] فالشاعر في نظر العجاج يجب أن يكون بدوياً، لفظُ اللغة كما هي في الأصل، وهذا وجهٌ جيِّد لتعليل عدم الاحتجاج، بدليل أنَّ اللغويين

والنحويين كانوا يرتحلون إلى البادية لمعرفة أصول اللغة العربية.

٤- الإتيان بكلمات غريبة وبأشياء لا تعرفها العرب على حد وصفهم:

روي أنَّ أميّة بن عبد الله بن أبي الصَّلت ت(٥ هـ) كان يَنْحُو هذا النحو حتى أُستثني لذلك، وذكر ابن قتيبة ت(٢٧٦ هـ) أن أمية «قرأ الكتب ورغب عن عبادة الأوثان، وكان يخبر بأن نبياً يبعث قد أظل زمانه، فلما سمع بخروج النبي - صلى الله عليه وسلم - كفر حسداً له ولما أنشد رسول الله صلى الله عليه وسلم شعره، قال: آمن لسانه وكفر قلبه».[٢٣]

وذكر الأصفهاني ت(نحو ٣٦٠ هـ) أنه كان يأتي باللفظ الغريب وبأشياء لا تعرفها العرب ولهذا: «قال ابنُ قتيبةَ: وعلماؤُنا لا يحتجّون بشيءٍ من شعره لهذه العلّة».[٢٤]

لكن استعمال الغريب من الألفاظ لا يوجب عدم الاحتجاج بهذا الشاعر أو ذاك؛ إذْ لا يعدُّ معياراً لفصاحته أو بلاغته ولا يقرب من الصنعة في شيء؛ لأنَّ الشاعر ابن بيئته، وهو مطبوع بطابعها، ولولا استعماله لها لانقرضت كثير من ألفاظ اللغة العربية، أو لم تُعرَف في بطون المعاجم أصلاً. وقد رأى إبراهيم السامرائي أن الغريب قد جاء في شعر الصعاليك وأكد أن رواة شعر الصعاليك قد شعروا بذلك، وأن اللغويين قد فطنوا إلى أن في شعرهم ألفاظاً لا يعرفونها، ولا يعرفها عامة العرب، وقد قالوا بأنها لم تردْ إلا في هذه المواطن. ثم استشهد على ذلك بقول تأبط شراً:

وَحَثْحَثْتُ مَشْعُوفَ النَّجاءِ كأنّني
هِجَفٌ رأى قصْراً سَمَالاً وداجِنَا
مِنَ الحُصْ هُزْرُوفٌ كأنَّ عَفاءَه
إذا اسْتَدرَجَ الفَيفاءَ مَدَّ المَغَابِنا
أزَجُّ زَلُوجٌ هِزرَفيٌّ زَفازِفٌ
هِزَفٌّ يَبُذُّ النَّاجِياتِ الصَّوافِنا[٢٥]

٥- استثناء الأشعار التي خالفت قواعد النحو لضرورة ولغير ضرورة:

وقد يرفض بعض اللغويين الشاهد الشعري إذا خالف القواعد اللغوية والنحوية فلا يحتجون به، كقول الشاعر:

فَزَجَجْتُها بمِزَجَّةٍ
زَجَّ القَلوصَ أبي مَزَادَه[٢٦]

منع السيرافي الاحتجاج بهذا البيت لأن الشاعر فَصَلَ بين المضاف والمضاف إليه بغير الظرف، والعرب يتوسعون في الظروف ما لا يتوسعون في غيرها، قال: «ولا يجوز

هــذا عند البصريــين إلا في الظروف. وقد أُنشدَ فيه مالا يثبته أهلُ الرواية».[٢٧] وتابعه البغــدادي بقوله: «هذا البيت لم يعتمد عليه متقنو كتــاب سيبويه حتى قــال السيرافي: لم يثبتــه أحد من أهــل الروايــة. وهو من زيــادات أبي الحسن الأخفش في حواشي كتاب سيبويه، فأدخله بعض النسّاخ في بعض النسخ حتى شرحه الأعلم وابن خلف في جملة أبياته».[٢٨] وأيّده الزمخشري فيما ذهب إليه بقوله: «سيبويه بريء من عهدته».[٢٩]

ومثل ذلك حذف لام الأمر الداخلة على الفعل المضارع وبقاء عملهــا. قال سيبويه: واعلــم أنّ هذه اللام قد يجــوز حذفها في الشعر، وتعمــل مضمرة، كأنهم شبهوها بأنْ إذا أعملوها مضمرة، وقال الشاعر:

مُحَمَّدُ تَفْدِ نَفْسَكَ كُلُّ نَفْسٍ
إِذَا مَا خِفْتَ مِنْ شَيْءٍ تَبَالاَ

قال الأعلم: هذا من أقبــح الضرورة؛ لأنّ الجازم أضعف من الجار، وحرف الجر لا يضمــر، وقد قيــل: إنّه مرفــوع حذفت لامه ضرورة، واكتفــي بالكسرة منها. وهذا أسهــل في الضرورة وأقــرب. وقال النحاس (ابــن الصفار) (تــ٣٣٨ هــ): سمعت علي ابن سليمان، يقــول: سمعت محمد بن يزيد ينشد هذا البيت ويلحن قائله، وقال: أنشده الكوفيــون، ولا يعرف قائلــه، ولا يحتج به، ولايجوزُ مثله في شعر ولا غيره؛ لأنَّ الجازم لا يضمر.[٣٠] فكما نلاحظ لم يرفض سيبويه الاحتجــاج بهذا الشاهــد الشعري، ووضعه في باب الجــواز الشعري حين تسامح بقوله (قــد يجــوز)؛ لأنَّ حذف هــذه اللام على حدّ رأي المــبرد قد تكرر في الشعر الفصيح في أكــثر مــن موضع كقول متمم بن نويرة (نحو ٣٠ هـ):

على مثل أصحاب البَعُوضة فاخمِشي
لكِ الويلُ حُرَّ الوجهِ أو يَبْكِ مَنْ بَكى

قــال: والنحويون يجيــزون إضمار هذه اللام للشاعر إذا اضطر، ويستشهدون على ذلك بقول متمم بن نويرة.[٣١] لكن سيبويه لم يقــل (يجوز) لئلا يقاس عليه؛ ولهذا خرّجه الأعلم على وجه نحوي آخر حذراً من يجعله مــن الأصول التــي يتجاوزهــا الشاعر من طريــق الضرورة الشعرية في كل حين. بينما مَنَــعَ النحّاس الاحتجاج بــه لغرابته وعدم معرفــة قائله، ثــم لحّن الشاعــر لمخالفته قواعد النحاة.

٦- استثناء بعض الأشعار غير المنسوبة، وردّها إلى خطأ النسخ:

تابع بعض اللغويين هــذه المسألة وحَكَمَ بــأن مَن النُّسّاخ مَنْ تعمَّــد إقحامها لتوافق

رأيه ومذهبه، وقد مرّ معنا ذلك في حديث السيرافي والأعلم.

قال صاحب الخزانة: هذا من أبيات الكتاب، وهذا لا أصل له. وقد تصفحت شواهد سيبويه في عدة نسخ ولم أجده فيها. قال الصاغاني: لم أجد هذا البيت في شعر ذي الخرق، وقد قرأت شعره في أشعار بَني طُهيَّة. وساق له أبياتاً سبعةً لم يكن هذا البيتُ فيها.[٢٢]

ويرى بعض الباحثين المعاصرين أن «أهمَّ ما ينبغي التنبيه عليه ههنا هو أنَّ بعض الشواهد يُحمَل على الضرورة الشعرية، وأنَّ بعضها الآخر لا يُعرف له قائل معروف، كما أن بعض الشواهد كان محرّفاً قصداً ليصُحَّ الاحتجاج به لقاعدة أو حُكم، إضافة إلى اصطناع أشعارٍ واختلاقِ شواهدَ لا أساس لها أصلاً».[٢٣]

لكن تلك الأسباب السابقة ليست موضوعية ومنطقية بدليل أنَّ اهتمام اللغويين والنحاة كان منصباً على جمع المادة اللغوية سواء وافقت قواعدهم أم لم توافق، الأمر الذي دعاهم إلى تدوين كل الأشعار التي قيلت، أو وجدت دون نسبة، أو احتج بها إمام في اللغة والنحو نضيف إلى ذلك سيبويه قبل كلّ لهجات الشعراء وكتابه يضج بالأمثلة والشواهد على ذلك. ولهذا قال ابن قتيبة: «لم يقصر الله العلم والشعر والبلاغة على زمنٍ دون زمن ولا خَصَّ به قوماً دون قوم».[٢٤] فكل القبائل العربية نَسَجَتْ أشعارها بلهجاتها والنبي -عليه السلام- كان يُقرأ كلَّ قبيلة بلغتها، هذا واضح عنهم. فما جاء موافقاً للهجة ما لا يلغي أدوار بقية اللهجات العربية.

ويرى بعض الباحثين المعاصرين أن سعي النحويين إلى تحديد لغتهم بدقة، والتشدد في أحكامها ناتج بالدرجة الأولى عن اهتمامهم بالدفاع عن اللغة العربية ضدَّ كلِّ تخريب خارجيٍّ سواءٌ من خلال إدخال الكلمات الأجنبية أو البُنى النحوية أو من خلال لَحْنِ الأعاجم، لاسيما وأنّه كان على العربية أنْ تكونَ اللغةَ المسيطرة لإمبراطورية تغطّي مناطقَ لغويّةً وثقافيةً مختلفةً جداً.[٢٥]

أما احتجاجهم بطبقات الشعراء كلها إذا كان الغرض من الاحتجاج الاستدلال على المعاني الشعرية دون اللغة فـ «لأنَّ المعانيَ المودعةَ في الألفاظ لا تتغيرُ على الجملة عمَّا أرادَه واضعُ اللغة».[٢٦] فإنْ ميّزوا شاعراً فلأنَّ له فَضْلُ السَّبق في هذا المعنى.

وقد أشار ابن جني إلى أن ذلك هو مذهب النحويين وضربَ لنا مثلاً عن احتجاج المبرد بشعر أبي تمام قال: «ولا تستنكر ذكرَ هذا الرجل - وإن كان مولَّداً - في أثناء ما نحن عليه من هذا الموضع وغموضه، ولطف متسربه؛ فإنَّ المعاني يتناهبها المولَّدون كما يتناهبها المتقدمون. وقد كان أبو العباس - وهو الكثير التعقّب لجلّة الناس - احتجَّ بشيء من شعرِ حبيب بنِ أوسٍ الطائيِّ في كتابه في الاشتقاق لمَّا كان غرضُه فيه معناه دون لفظه».[٣٧]

إذاً، يمكن أن نوضح سمتين أساسيتين لمواقف اللغويين والنحويين من مسألة الاحتجاج الشعري:

١- موقف المتشددين:

ويمثله أبو عمرو بن العلاء ت(١٥٤ هـ) ثم تابعه في موقفه الأصمعي وابن الأعرابي. فقد روي أن أبا عمرو كان متشدداً في منع الاحتجاج بشعر الطبقة الثالثة من طبقات الشعراء وهي طبقة الإسلاميين، وقد مرّ معنا أنه «كان لا يعدّ الشعر إلا ما كان للمتقدمين. قال الأصمعي: جلستُ إليه ثماني حِجَج فما سمعته يحتج ببيت إسلامي، وسئل عن المولدين فقال: ما كان من حَسَنٍ فقد سُبقوا إليه، وما كان من قبيح فهو مِنْ عندهم».[٣٨]

٢- موقف المنصفين:

يتلخص موقف المنصفين من أئمة العربية في وجوب توسيع عصر الاحتجاج بالشواهد الشعرية أو إطلاقه من غير تقييد، وعدم التفرقة بين القديم والجديد في اللغة ومنهم ابن جني والشجري والزمخشري وابن عبد ربه وابن قتيبة..

ها هو ذا الزمخشري يحتج ببيتٍ لأبي تمام على مجيء الفعل (أظلم) متعدياً، والأصل فيه ألا يتعدى، قال: «وأظلم: يحتمل أن يكون غير متعد، وهو الظاهر، وأن يكون متعدياً منقولاً من ظلِمَ الليلُ. وتشهد له قراءة يزيد بن قطيب: (أُظلِمَ) على ما لم يسم فاعله. وجاء في شعر حبيب بن أوس:

هُمَا أَظلَمَا حالَيَّ ثُمَّتَ أَجْلَيَا
ظَلامَيْهُما عن وَجْهِ أَمْرَدَ أَشْيَبِ

وهو وإن كان محدثاً لا يستشهد بشعره في اللغة، فهو من علماء العربية، فاجعل ما يقوله بمنزلة ما يرويه. ألا ترى إلى قول العلماء: الدليل عليه بيت الحماسة، فيقتنعون بذلك لوثوقهم بروايته وإتقانه».[٣٩]

ثالثاً: موقف عبد القاهر من الاحتجاج الشعري:

كتب عبد القاهر في علم البلاغة وعلم المعاني وعلم النحو والصرف وعلوم القرآن وتنوعت مناهج الاحتجاج عنده تبعاً لطبيعة البحث في كلٍّ منها؛ فحين نعاين منهجه في الاحتجاج في كتبه التي ألفها نجد أنّه لم يكن متشدداً في تطبيق قواعد الاحتجاج بطبقات الشعراء، ولا متعصباً لشاعر دون آخر، بل كان اليسر منطلقه والتسامح طريقه، وكان ذلك المعيار، الذي وضعه أسلافه، مجحفاً بحق كثير من الشعراء حين عزلهم ونحاهم عن حيز الاحتجاج أو حين خطّأ مَنْ لا ترضى العربية بتخطئته، فهؤلاء لم ينطقوا الشعر إلا بما تكلمت به العرب ولم يقيسوا إلا على ما قاست عليه العرب. فلا يُعقل أن يأتي شاعر بما لا تقبله سليقته وطبعه إلا من كان مُكرهاً فاضطر.

وخلاصة الاحتجاج عنده أنّ الشعراء الأوائل جاؤوا بالشعر الفصيح المعبِّر، واستشهد به أئمة النحو والصرف على مسائلهم اللغوية، ثمّ وُقفَ عند حدّ زمنهم، فلم يحتاجوا إلى غير هؤلاء الشعراء. أمّا في المعاني الشعرية ففيها يتفاضل الشعراء، ولا فضل لزمن على آخر ولا لبيئة على أخرى ولا لشاعر على شاعر آخر.

والأدلة على ذلك كثيرة نجدها في كتبهم؛ إذ يفاضلون بين الشعراء الذين ينتمون إلى طبقة واحدة، فيحكمون لشاعر على آخر، وليس ذلك لأنّه امتلك ناصية النظم وعلمه «ولكنّ لأنّه إذا كان في مكان خبيء فعثّر عليه إنسانٌ، وأخذه، لم يبقَ لغيره مرامٌ في ذلك المكان. وإذا لم يكن في الصَّدفة إلا جوهرة واحدة فعمد إليها عامد فشقَّها عنها استحال أنْ يَسْتَامَ هو أو غيره إخراج جوهرة أخرى من تلك الصَّدفة. وما هذا سبيله في الشعر كثير لا يخفى على من مارس هذا الشأن»[٤٠].

١- احتجاجه بكل طبقات الشعراء:

عني عبد القاهر في احتجاجه الشعري بكل طبقات الشعراء فذكر للجاهليين: كالأعشى وامرئ القيس، وزهير، والمثقب العبدي، والمخضرمين: كلبيد العامري وحسان والحطيئة والإسلاميين: كالفرزدق والكميت وذي الرمة، والمحدثين: كبشار والمتنبي وأبي تمام[٤١]. فدل بذلك على سعة اطلاعه، وتنوقه للشعر، واهتمامه بحفظه

وروايته وإنْ خرج على زمن الاحتجاج؛ إذْ كان يضع لكلِّ شاعر شاهداً، جامعاً بذلك ما لم يجتمع عليه النحويون.

٢- عدم تمييزه بين شاعر وآخر:

ورأيه واضح في الرد على من أخرج بعض الشعراء من دائرة الاحتجاج والاحتجاج بغض النظر عن دوافعهم في الرفض بقوله: «لو كان يسوغ ذمُّ القول من أجل قائله، وأنْ يُحمل ذمُّ الشاعر على الشعر لكان ينبغي أن يخصّ ولا يعمّ وأنْ يستثنى».[٤٢] إذاً، يطالب عبد القاهر بالموجب الذي دعاهم لاستثناء هذا الشاعر، أو ذلك الشعر من دائرة الاحتجاج، ذلك أنَّ اعتراض نقاد الشعر ولغوييه على بيت شاعر من الشعراء لسبب ما لا يوجب استثناء هذا الشاعر من دائرة الاحتجاج بشعره.

٣- احتجاجه على المعاني:

إذاً، لم يتقيد عبد القاهر بفترة زمنية محددة، لكنّه سبّق على مَن قد يأخذ عليه هذا المأخذ مدافعاً عن طريقة شيخه في هذا المنهج يقول: «والشيخُ أبو عليٍّ ليس ممَّن يحتجُّ ببيت مُحْدَث في الإعراب، وإنَّما يحتجُّ بأشعار المولدين (في المعاني فقط)؛ لأنَّ ذلك شيءٌ مشترَكٌ فأمّا حديثُ اللفظ فللمُعْرَب. وكان شيخُنا - رحمه الله - يَحْمِلُه على أنْ يكونَ جَرَى في المجلس هذا الخبر، فقال هو أو بعض الحاضرين: ومثلُ ذا بيتُ فلانٍ تقريباً، فألحِقَ ذلك بحاشية الكتاب، ثمَّ وَقَعَ في العَمُود. فأمَّا أن يكونَ دونَه فبعيدٌ. فإنْ قيل: إنَّ هذا النحو لمَّا كان مشهوراً مستغنياً عن الحجَّة، وكان القَصْدُ فيه زيادة البيان بالتمثيل أَوْرَدَ هذا البيتَ لم يمتنعْ. وقد يُقَال: وإلى هذا ذَهَبَ فلانٌ في قوله، ولا يُقصد بذاك الاحتجاج، وإنَّما يُراد إيضاحُ قَصْدِه وتقريبُ المَسْلَك».[٤٣]

فعبد القاهر فَصَلَ بين ما يكون عليه الاحتجاج بالمعنى، وبين ما يكون عليه الاحتجاج باللفظ والمعنى معاً، وذلك بقوله: (وأما حديث اللفظ فللمعرب)؛ أي: إنَّ الاحتجاج للقواعد النحوية لا يكون بالمعاني؛ لأنَّ المعاني يتداولها الناس اليوم كما تداولها الأوائل، وإنما يكون الاحتجاج من طريقين: الأول من طريق المعنى والغرض، والثاني من طريق النحو واللغة وبما أقرّته الصناعة النحوية. فالنحو، إذاً، لا يبطله إلا فساد اللفظ أو فساد المعنى النحوي الذي يخرج البيت الشعري عن أن يحتج به لمخالفته الأصول التي تعارف عليها النحويون. مثالُ

ذلك ما أورد في باب تنازع العوامل من قول امرئ القيس:

فلو أنَّ ما أسْعَى لأدْنَى مَعيشة
كَفَاني ولم أطلُبْ قليلٌ من المالِ
ولكنَّما أسْعَى لِمَجْدٍ مُؤَثَّلٍ
وقد يُدرِك المجدَ المؤثَّلَ أمثالي

الشاهد فيه رفع قليل على إعمال الفعل الأول (كفاني) كما ورد عن سيبويه «لأنَّه لم يجعلْ القليلَ مطلوباً، وإنَّما كان المطلوبُ عندَه المُلْكَ، وجَعَلَ القليلَ كافياً. ولو لم يُرِدْ ونَصَبَ فَسَدَ المعنى».(٤٤)

لقد نظر عبد القاهر إلى البيت من جهة المعنى واللفظ، وبرهن على إعمال الفعل الأول من وجهين: الأول من جهة اللفظ، والدليل أن (كفاني) إذا وقع في جواب لو، كان المعنى أنَّ الكفاية ممتنعة. فإذا أعملتَ (لم أطلب) في (قليل) كنتَ قد أثبت الطلب؛ لأنَّ المثبت بعد لو منفي والمنفي مثبت، كما يكون ذلك في قولك: فلو سعيتُ لم أطلبْ قليلاً من المال. وهذا ظاهرُ التناقض؛ لأنَّه إخبارٌ مرةً بأنَّ السعيَ لا يكون لطَلَبِ العيشِ والرِّزقِ، وأنَّ القليلَ من المال لا يكفيه، ومرةً أخرى بأنه يطلب القليل من المال. والوجه الثاني من التناقض ما صرح به في البيت الآخر؛ لأنَّه إذا جعل القليلَ كافيَه كان من المحال أن يقول بعدُ (ولكنما أسعى لمجد مؤثل). وإذا كان كذلك كانت الكفاية من القليل ممتنعةً منفيةً، وطَلَبُ المُلك ثابتاً.(٤٥)

فالنحو، في رأيه، يجب أن يوافق غرض ومقصد الشاعر من وضع الشاهد الشعري وليس سبيلُ هذا سبيلَ رَفْعِ الاحتجاج عن أن يكون في المعاني اللغوية جملةً، وإنما باب هذا الاحتجاج غير الباب الذي تعالج فيه أمور اللغة، وكيف يتصور أن يكون مقصده الجمع بين الطريقين وهو القائل: «إذا جئْنَا إلى الاحتجاج بما يتعلّق بالمعاني والحقائق فالقديمُ والمُحْدَثُ فيه سواءٌ».؟(٤٦)

أما منهجه هذا في تدقيق ومطابقة ما ورد من أبيات في كتاب الإيضاح على أبيات كتاب سيبويه أولاً، وتبيين موضع الشاهد فيها، فهو منهج مستمر في كتابه المقتصد. أحياناً يتوسع عبد القاهر في شرح الشاهد، أو يزيد أبياتاً أخرى تعزز شرحه وتبين الغرض، لكنه الهدف في الأعم هو عدم التعرض للخلافات حوله، وعدم التوجه إليها بالنقد.

٤- الاحتجاج بشواهد مجهولة المصدر أو غير محكومة بتسلسل زمني:

كان عبد القاهر مهتماً بمعالجة الفكرة داخل الشاهد ممّا دفعه لإسقاط قائله من الذكر وهو في أغلب الأحيان يترك الشاهد بلا نسبة، فهو لم ينسب من الشعر إلا القليل، وإنّما كان يقابله مع بعض الروايات التي تثبت صحته أو تنفيها من خلال ما ورد في الكتب التي رجع إليها في دراساته وشروحاته، وأدلة ذلك كثيرة منها العبارات الآتية: ومثله بيت الكتاب.. وقد وَرَدَ في الكتاب..إلخ) فكل هذه العبارات تدل على تركيزه على الوجه النحوي في الشاهد لا على مصدره. مثال ذلك تعليله حذف الخبر من قول الشاعر:

وَرَدْ جازرُهم حَرْفاً مصرّمةً

ولا كريمَ من الوِلْدان مصبوحُ

قال في تعليله ونسبته: وكذا بيت الكتاب الذي أنشده محمول على الوجهين. فإنْ جعلت مصبوحاً خبراً لم تحتجْ إلى إضمار، وإنْ جعلته صفةً لكريم على الموضع احتجتَ إلى إضمار الخبر حتى كأنّك قلتَ، ولا كريمَ مصبوحاً هناك.(٤٧)

والبيت مكون من بيتين نسبهما ابن السيرافي لحاتم الطائي، وهما:

وَرَدْ جَازِرُهُم حَرْفاً مُصَرَّمَةً

في الرأسِ منها وفي الأصلابِ تمْليحُ

إذا اللّقاحُ غَدَتْ مُلقىً أصِرّتُها

ولا كريمَ من الوِلْدان مصبوحُ(٤٨)

رابعاً: ملاحظات على منهجه في الاحتجاج:

زاد عبد القاهر كثيراً من الشواهد على ما جاء به كتاب الإيضاح كي يوضح الفكرة والمقصد من المسائل النحوية، ولم ينتقِ الشواهد الغامضة والصعبة؛ لأنها تحتاج إلى شرح، وتحتاج إلى ذكر آراء اللغويين فيها، وهذا ما لا يقتضيه الهدف من كتاب المقتصد. يمكننا أن نضع بعض الملاحظات على منهجه هذا من خلال الأمور الآتية:

١- عدم الترتيب بين الشواهد والأمثلة:

يلاحظ على طريقة استشهاده أنّه لم يراع ترتيباً منطقياً بين الشواهد والأمثلة، فتراه أحياناً يقدم الشواهد الشعرية أو شواهد الحديث الشريف على الشواهد القرآنية، أو يبدأ بالأمثلة لينتهي بالشواهد. السبب

كما يبــدو أنّه كان يتابع الفكرة على حساب الشاهد.

٢- قلة الشـواهد الشـعرية في كتبه النحوية والصرفية:

لعل قلة استشهاده بالشعر راجع لطبيعة مهمته كشارح لكتابي الإيضاح والتكملة من جهة ولطبيعة بحثه من جهة ثانية. فالشاهد يتطلب في أحيــان كثيرة الوقوف على معناه وشرح غامضــ ألفاظه وإعــراب ما أشكل منــه، فمن يقرأ له شـرح الإيضاح والتكملة يجــد أبوابا عديدة فيهمــا خالية تماما من الشواهد الشعرية والنثرية، وكان يكتفي فيها بالأمثلة التي تبين الغرض وتوضح المقصود. وقد يعلل هــذا بأنه قد يفتــح المجال أمام التأويــلات والخلافات حول موطن الشاهد وصحته؛ إذ يندر وجود شاهد شعري احتجوا به في نحوهم خالياً من خلافهم حوله وذلك لاختلافهــم أصلاً في تأويلــه أو في تقديره. ووجه آخر قــد نقارب الصحة فيه وهو أنّه لمّا اختصر كتابه المغنــي الكبير حذف كثيراً مــن أبيات الشعر فيه، واقتصر على ما يفي بالغرض والمقصود.

٣- إكمال الشواهد الشعرية:

وضع عبــد القاهر الشواهــد الشعرية كاملــة دون نقصان، ولم يترك بيتاً من الشعر ذكره أبو علي الفارسي أو ذكره هو دون إكمال وخاصة في شرحــه الإيضاح والتكملة، علماً أنّ أبا علي كان يذكر أحياناً أجزاء من أبيات شعرية ولا يكملها، كقوله: وأرسلها العِرَاكَ.. فــكان من عبد القاهر أن أورد البيت كاملاً ودلّ على المقصــود حيث يقول: «فالتقدير فأرسلها تعترِكُ العــراكَ على معنى تعترك الاعتراك على قوله تعالى {وَاللَّهُ أَنْبَتَكُمْ مِنَ الْأَرْضِ نَبَاتًا} نوح ١٧ لأنّ الاعتراك قريب من العراك».. أنشد للبيد:

فَـأَوْرَدَهـا الـعِـراكَ وَلَم يَـذُدْهـا
وَلَم يُشْفِقْ عَلى نَغَصِ الدِّخالِ[٤٩]

٤- اهتمامــه بتصـويب الشـواهد الشعرية الغامضة:

قال مدلّلاً على ذلك ومستشهداً بـ «بيت يزيد بن الحكم الثقفي:

فَلَيتَ كَفافاً كانَ خَـيرُكَ كُلُّهُ
وَشَرُّكَ عَنّي ما ارتَوى الماءَ مُرتَوي

اعلم أنّ هــذا البيت قد وقع في تفسيره تخليــط من جهة النقل فليــس يتصوّر منه شيء والصحيح ما أذكره لك».[٥٠]

يعنــي أن الشاهد الشعــري قد يتعرّض لخطــأ ما بطريق النقــل والنسخ، وما على

اللغوي إلا النظر في صحته لا استبعاده من دائرة الاحتجاج. ومثل ذلك تصويبه بيت المتنبي في «قوله:

عجباً له حَفِظَ العِنانَ بأنملٍ
ما حِفْظُها الأشياءَ من عاداتها

مضى الدهر الطويل ونحن نقرؤه فلا ننكر منه شيئاً، ولا يقع لنا أنّ فيه خطأ، ثمَّ بانَ بأَخَرة أنّه قد أخطأ، وذلك أنّه كان ينبغي أن يقول: ما حفظُ الأشياءِ من عاداتها، فيضيف المصدر إلى المفعول فلا يذكر الفاعل، ذلك لأنَّ المعنى على أنْ ينفي الحفظ عن أنامله جملة، وأنه يزعم أنّه لا يكون منها أصلاً، وإضافته الحفظ إلى ضميرها في قوله.. يقتضي أنْ يكون قد أثبت لها حفظاً».[51]

فالمعنى هو الذي هجس في نفس عبد القاهر فدفعه إلى تصويب البيت ولم يكن النحو والإعراب إلا زاداً له ومعيناً عليه.

الهوامش

١- الجرجاني، علي بن عبد العزيز: الوساطة بين المتنبي وخصومه، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، القاهرة، دار إحياء الكتب العربية، ط١، ١٩٤٥، ص ١٣-١٤.

٢- ينظر: الكفوي، أبو البقاء: الكليات، تح: د.عدنان درويش، دمشق، وزارة الثقافة، ط٢ ١٩٧٥، ج ٣/٧.

٣- الزمخشري، جار الله: الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل، تح: عادل عبد الموجود وعلي معوض وفتحي حجازي، الرياض، مكتبة العبيكان، ط١، ١٩٩٨، ج٢/٢٢٨.

٤- القيرواني، ابن رشيق: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تح: محمد محيي الدين عبد الحميد، بيروت، دار الجيل، ط٥، ١٩٨١، ج١/٩٠.

٥- ينظر: الهاشمي، أحمد: جواهر الأدب في أدبيات وإنشاء لغة العرب، بيروت، مؤسسة المعارف د.ت، ج٢/٢٩.

٦- اليافعي، أبو محمد: مرآة الجنان وعبرة اليقظان في معرفة ما يعتبر من حوادث الزمان، تح: خليل المنصور، بيروت، دار الكتب العلمية، ط١، ١٩٩٧، ج١/٢٧٣.

٧- الأصفهاني، أبو الفرج: الأغاني، تح: سمير جابر، بيروت، دار الفكر، ط٢، د.ت، ج ٢٠/٣٦٨.

٨- المصدر السابق ٥/٢٧٤.

٩- الجاحظ، أبو عمرو: البيان والتبيين، تح: فوزي عطوي، بيروت، دار صعب، ط١، ١٩٦٨، ص ١٧٠.

١٠- الأصفهاني، أبو الفرج: الأغاني ٣/١٣٥.

١١- البغدادي، عبد القادر: خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، تح: عبد السلام هارون، القاهرة: مكتبة الخانجي، ط٤، ١٩٩٧، ج١/٢٣.

١٢- الدينوري، ابن قتيبة: الشعر والشعراء، تح: محمود شاكر، القاهرة، دار المعارف، ١٩٨٢، ج ٧٠٦/٢.

١٣- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج٩١/١.

١٤- ابن الأثير، ضياء الدين: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تح: د.أحمد الحوفي، د.بدوي طبانة، القاهرة، دار نهضة مصر، د.ت، ج٣٧١/٣

١٥- السيوطي، جلال الدين: المزهر في علوم اللغة وأنواعها، تح: فؤاد منصور، بيروت، دار الكتب العلمية، ط١، ١٩٩٨، ج٢٩٢/٢.

١٦- ينظر: ابن منظور: لسان العرب، تدقيق وتصحيح: أمين عبد الوهاب ومحمد العبيدي، بيروت، دار إحياء التراث العربي، ط٢، ١٩٩٧ ٢٦٢/٢ مادة (جرمق).

١٧- ينظر: البغدادي، عبد القادر: خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب ١٣٨/١.

١٨- النحّاس، أبو جعفر: صناعة الكتّاب، تح: د. بدر أحمد ضيف، دار العلوم العربية، بيروت، ط١، ١٩٩٠، ص١٩٧-١٩٨. وبيت ذي الرمة في ديوانه ص ١٦٥.

١٩- البطليوسي، ابن السيد: الاقتضاب في شرح أدب الكتاب، تح: د.حامد عبد المجيد، القاهرة، دار الكتب المصرية، ط٢، ١٩٩٦، ج٢٢٢/١.

٢٠- البغدادي، عبد القادر: خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب ١٦٥/١.

٢١- علوش، جميل: الإعـراب والبناء (دراسة في نظرية النحو العربي)، بيروت، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، ط١، ١٩٩٧ ص٧١.

٢٢- الأصفهاني، أبو الفرج: الأغاني، تح: سمير جابر، بيروت، دار الفكر، ط٢، د. ت، ج ٩٠/٢.

٢٣- الدينوري، ابن قتيبة: المعارف، تح: محمد الصاوي، القاهرة، دار الكتب المصرية، ط١، ١٩٣٤، ص ٢٨.

٢٤- الأصفهاني، أبو الفرج: الأغاني ١٣٠/٤.

٢٥- ينظر: السامرائي، إبراهيم: فقه اللغة المقارن، بيروت، دار العلم للملايين، ط٤، ١٩٨٧. والأبيات في ديوان تأبط شراً ص ٧٣ - ٧٤.

٢٦- لم أقف على قائل هذا البيت، وهو في الخصائص لابن جني، ج٤٠٦/٢.

٢٧- السيرافي، أبو سعيد: شرح كتاب سيبويه، تح: محمود فهمي حجازي، د.رمضان عبد التواب، د.محمد هاشم عبد الدايم، القاهرة، الهيئة المصرية للكتاب، ١٩٩٠، ج٢/٢١٩.

٢٨- البغدادي، عبد القادر: خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب ٤/٤١٦.

٢٩- الزمخشري، جار الله: المفصل في صنعة الإعراب، تح: د.علي بو ملحم، بيروت، دار الهلال، ط١، ١٩٩٣، ص١٣٣.

٣٠- ينظر: البغدادي، عبد القادر: خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، ج٣/٦٢١. وكذا سيبويه: الكتاب ج٣/٨.

٣١- ينظر: المبرد: المقتضب، تح: محمد عبد الخالق عضيمة، بيروت عالم الكتب، د.ت، ج٢/١٣٢.

٣٢- ينظر: المصدر السابق ١/٤٤.

٣٣- قدّور، أحمد: مدخل إلى فقه اللغة العربية، بيروت، دار الفكر المعاصر، ط١، ١٩٩٣، ص ٧٩.

٣٤- ابن قتيبة: الشعر والشعراء، ج١/٦٣.

٣٥- ينظر: كار، مريم سلامة: الترجمة في العصر العباسي، تر: د.نجيب غزاوي، دمشق، وزارة الثقافة، ط١، ١٩٩٨، ص٧٧.

٣٦- الجرجاني، عبد القاهر: دلائل الإعجاز في علم المعاني، تح: محمد رشيد رضا، بيروت، دار المعرفة، ط٣، ١٩٨١، ص٣٥٧.

٣٧- ابن جني، عثمان: الخصائص، تح: محمد علي النجار، بيروت، دار الهدى، ط٢، د.ت، ج١/٢٤ الجِلّة والقضّاعة: المسّنون وإن كان لا حَسْبَ لهم. وينظر: ابن منظور: لسان العرب مادة: قضض.

٣٨- ابن رشيق: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج١/٩٠ - ٩١.

٣٩- الزمخشري، جار الله: الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل، ج١/٢٠٧ - ٢٠٨. البيت الذي احتج فيه لأبي تمام في ديوانه ص٢٧، ورواية الديوان: ثُمَّهْ.

٤٠- الجرجاني، عبد القاهر: الرسالة الشافية (ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن)، تح: د.محمد زغلول سلام، القاهرة، دار المعارف، ط٢، ١٩٦٨ ص ١٣٩.

٤١- الجرجاني، عبد القاهر: المقتصد في شرح الإيضاح، تح: د.كاظم المرجان، بغداد، دار الرشيد، ط١، ١٩٨٢، ج١/٣١٦ -٢٤٦-٢٠٢ -٥٩٥. ج٢ / ٧٢٤، ٧٢٥، ١٠٨٦، ١١٢٦.

٤٢- الجرجاني، عبد القاهر: دلائل الإعجاز ٢٣.

٤٣- الجرجاني، عبد القاهر: المقتصد في شرح الإيضاح٤١٢-٤١٣.

٤٤- سيبويه، عمرو بن عثمان: الكتاب، تح: د.عبد السلام هارون، القاهرة، مكتبة الخانجي، ط٣، ١٩٨٨، ج١/ ٧٩.
والبيتان لامرئ القيس في ديوانه ص ١٣٩.

٤٥- ينظر: الجرجاني، عبد القاهر: المقتصد في شرح الإيضاح١/ ٣٤٣ -٣٤٤.

٤٦- المصدر السابق ١ /٦١٠.

٤٧- ينظر: الجرجاني، عبد القاهر: المقتصد في شرح الإيضاح ٢/٨٠٣.

٤٨- ينظر: ابن السيرافي، يوسف بن محمد: شرح أبيات سيبويه، تح: محمد هاشم، بيروت، دار الجيل، ط١، ١٩٩٦، ج٢/ ٧. والبيتان ليسا في ديوانه، ص ١٣.

٤٩- الجرجاني، عبد القاهر: المقتصد في شرح الإيضاح ١/ ٦٧٨ والبيت للبيد بن ربيعة العامري، وهو في ديوانه ص ٧٠.

٥٠- الجرجاني، عبد القاهر: المقتصد في شرح الإيضاح ١/ ٤٦٦.

٥١- الجرجاني، عبد القاهر: دلائل الإعجاز ٤٢٤. والبيت للمتنبي في ديوانه ج١/ ٣٥٣.

المصادر والمراجع

- القرآن الكريم.

- ابن الأثير، ضياء الدين: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تح: د.أحمد الحوفي، د.بدوي طبانة، القاهرة، دار نهضة مصر، د.ت.

- الأصفهاني، أبو الفرج: الأغاني، تح: سمير جابر، بيروت، دار الفكر، ط٢، د.ت.

- البطليوسي، ابن السيد: الاقتضاب في شرح أدب الكتاب، تح: د.حامد عبد المجيد، القاهرة، دار الكتب المصرية، ط٢، ١٩٩٦.

- البغدادي، عبد القادر: خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، تح: عبد السلام هارون، القاهرة: مكتبة الخانجي، ط٤، ١٩٩٧.

- تأبط شراً: الديوان، تدقيق: عبد الرحمن المصطاوي. بيروت: دار المعرفة، ط١، ٢٠٠٣.

- أبو تمام: الديوان، شرح وتعليق: د.شاهين عطية، ومراجعة الأب بولس الموصلي، بيروت، دار الكتاب اللبناني، ط١، ١٩٦٨.

- الزمخشري، جار الله: الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل، تح: عادل عبد الموجود وعلي معوض وفتحي حجازي، الرياض، مكتبة العبيكان، ط١، ١٩٩٨.
- الزمخشري، جار الله: المفصل في صنعة الإعراب، تح: د.علي بو ملحم، بيروت، دار الهلال، ط١، ١٩٩٣.
- القيرواني، ابن رشيق: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تح: محمد محيي الدين عبد الحميد، بيروت، دار الجيل، ط٥، ١٩٨١.
- الكفوي، أبو البقاء: الكليات، تح: د.عدنان درويش، دمشق، وزارة الثقافة، ط٢ ١٩٧٥.
- الجاحظ، أبو عمرو: البيان والتبيين، تح: فوزي عطوي، بيروت، دار صعب، ط١، ١٩٦٨.
- الجرجاني، عبد القاهر: دلائل الإعجاز في علم المعاني، تح: محمد رشيد رضا، بيروت، دار المعرفة، ط٢، ١٩٨١.
- الجرجاني، عبد القاهر: الرسالة الشافية (ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن)، تح: د.محمد زغلول سلام، القاهرة، دار المعارف، ط٢، ١٩٦٨.
- الجرجاني، عبد القاهر: المقتصد في شرح الإيضاح، تح: د.كاظم المرجان، بغداد، دار الرشيد، ط١، ١٩٨٢.
- الجرجاني، علي بن عبد العزيز: الوساطة بين المتنبي وخصومه، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، القاهرة، دار إحياء الكتب العربية، ط١، ١٩٤٥.
- ابن جني، عثمان: الخصائص، تح: محمد علي النجار، بيروت، دار الهدى، ط٢، د.ت.
- الدينوري، ابن قتيبة: المعارف، تح: محمد الصاوي، القاهرة، دار الكتب المصرية، ط١، ١٩٣٤.
- الدينوري، ابن قتيبة: الشعر والشعراء، تح: محمود شاكر، القاهرة، دار المعارف، ١٩٨٢.
- ذو الرمة: الديوان، شرح: عبد الرحمن المصطاوي، بيروت: دار المعرفة، ط١، ٢٠٠٦.
- السامرائي، إبراهيم: فقه اللغة المقارن، بيروت، دار العلم للملايين، ط٤، ١٩٨٧.
- سيبويه، عمرو بن عثمان: الكتاب، تح: د.عبد السلام هارون، القاهرة، مكتبة الخانجي، ط٣، ١٩٨٨.
- السيرافي، أبو سعيد: شرح كتاب سيبويه، تح: محمود فهمي حجازي، د.رمضان عبد التواب، د.محمد هاشم عبد الدايم، القاهرة، الهيئة المصرية للكتاب، ١٩٩٠.
- ابن السيرافي، يوسف بن محمد: شرح أبيات سيبويه، تح: محمد هاشم، بيروت، دار الجيل، ط١، ١٩٩٦.
- السيوطي، جلال الدين: المزهر في علوم اللغة وأنواعها، تح: فؤاد منصور، بيروت، دار الكتب العلمية، ط١، ١٩٩٨.
- الطائي، حاتم: الديوان، شرحه وقدم له: أحمد رشاد، بيروت، دار الكتب العلمية، ط١، ١٩٨٦.

- العامري، لبيد بن ربيعة: الديوان، تح: حمدو طمّاس. بيروت: دار المعرفة، ط١، ٢٠٠٤.
- علوش، جميل: الإعراب والبناء(دراسة في نظرية النحو العربي)، بيروت، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، ط١، ١٩٩٧.
- قدّور، أحمد: مدخل إلى فقه اللغة العربية، بيروت، دار الفكر المعاصر، ط١، ١٩٩٣.
- كار، مريم سلامة: الترجمة في العصر العباسي، تر: د.نجيب غزاوي، دمشق، وزارة الثقافة ط١ ١٩٩٨.
- المبرد: المقتضب، تح: محمد عبد الخالق عضيمة، بيروت عالم الكتب، د.ت.
- امرؤ القيس: الديوان، شرحه واعتنى به: عبد الرحمن المصطاوي، بيروت، دار المعرفة، ط٢، ٢٠٠٤.
- المتنبي: الديوان، شرح: عبد الرحمن البرقوقي. بيروت: دار الكتاب العربي، ط٢، ١٩٨٦.
- ابن منظور: لسان العرب، تدقيق وتصحيح: أمين عبد الوهاب ومحمد العبيدي، بيروت، دار إحياء التراث العربي، ط٢، ١٩٩٧.
- النحّاس، أبو جعفر: صناعة الكتّاب، تح: د. بدر أحمد ضيف، دار العلوم العربية، بيروت، ط١، ١٩٩٠.
- الهاشمي، أحمد: جواهر الأدب في أدبيات وإنشاء لغة العرب، بيروت، مؤسسة المعارف د.ت.
- اليافعي، أبو محمد: مرآة الجنان وعبرة اليقظان في معرفة ما يعتبر من حوادث الزمان، تح: خليل المنصور، بيروت، دار الكتب العلمية، ط١، ١٩٩٧.

الدراسات والبحوث

الوَحشُ، وأماكن تكاثره في بلاد العرب

حسن موسى النميري *

الوحشُ - في اللُّغـة -: كُلُّ شيءٍ من دَوابِّ البَرِّ، ممَّا لمْ يُستأنَس. فيُقالُ لَهُ وَحْشٌ سَواءٌ كانَ ممَّا يَعتاشُ بأكْلِ العُشبِ ومـا كانَ نَباتيَّ المَنْشأ، أو ما كانَ يَكسـبُ عيْشَهُ مِـنَ الافتراسِ، وأكلِ اللُّحُومِ. فنَقُـولُ للواحِدِ منها مَثَلاً: هذا ثَـورٌ وَحْشٍ، وتلكَ بَقَرَةٌ وَحْشٍ. ويُمْكِنُ إضافَةُ ياء النِّسْبَةِ لهذا الاسْمِ (وحش) فنَقولُ: (وَحشِيّ) كَقَولِكَ: هذا حِمارٌ وَحْشِيٌّ، وتلكَ أتانٌ وَحشيَّةٌ، والجَمْعُ في ذلكَ كُلِّهِ (وُحُوشٌ).

* باحث في التراث العربي (فلسطين).
العمل الفني: الفنان دلدار فلمز.

وعلى هــذا فالظِّباءُ والأرانبُ والغزلانُ والوُعولُ والنَّعــامُ والمَها.. كُلُّ هذهِ العَواشبُ وُحوشٌ.. وكذلكَ الثَّعالبُ والذِّئابُ والفُهُودُ والنُّمُورُ والأُسُــودُ وغيرُها مِنَ اللَّواحِمِ التي تَفترِسُ غَيرَها، كُلُّ هذهِ وُحُوشٌ أيضًا.

ويَمتَــدُّ مُصطلَحُ الوُحُوشِ فيُغَطِّي عالَمَ الطَّيْرِ، فالطُّيُورُ غَيْرُ الأليفَةِ، التي لم تُستَأنَسْ تُسَمَّى وُحُوشًا أيضًا، واحِدُها وَحشٌ، كالنُّسُورِ والصُّقُــورِ والعِقبانِ والغِربانِ والأبوامِ وغيرِ ذلكَ.

وعالَمُ الحَيَوانِ يَنْقسِمُ إلى قِسْمَيْنِ: مِنها سِبــاعٌ، ومِنهــا بَهائِمُ، فالسِّباعُ: مــا تفترِسُ غَيرَهــا، وتَعتَدي عليْهِ، فتُهلِكُهُ، وتَشرَبُ دَمَهُ وتَــأكُلُ لحمَــهُ. والبَهائِمُ: التــي تَعيشُ على الأعشــابِ والحَشائشِ. ومِن بَهائِــمِ الطَّيْرِ ما يَأكُلُ الحَبَّ، وهــيَ تَكونُ فَرائسَ للسِّباعِ، وطَعامًا لَها.

والوُحُوشُ بِنَوعيْها؛ سِباعِهــا وبَهائمِها تَعيشُ مَعًا وجَنْبًا إلى جَنْبٍ في مَكانٍ واحِدٍ، وإنْ تَباعَدَتْ أقطارُهُ، واتَّسَعَتْ نَواحيهِ وأرجاؤُهُ، كُلُّها تَعيشُ في البَراري؛ في سُهُولِها وهِضابِها، ورَوابيها وجِبالِها وبُطونِ أودِيَتِها.. وفي كُلِّ مَكانٍ تَجِدُ فيــهِ ساتِرًا يَسْتُرُهــا وَصِغارَها عن أعيُنِ الأعــداءِ والمُتَرَبِّصينَ، مِنَ السِّباعِ الجائعــةِ، والبَشَرِ المُتَرَصِّديــنَ؛ نعني بذلكَ الصَّيّادينَ الذينَ كانَ عَيْشُهُم في القَديمِ على القَنْصِ، أو أولئكَ الذينَ اتَّخَذُوا مِنَ الصَّيْدِ في أيّامِنــا رياضَةً وتَرَفًــا وتَسليَةً، فَجَعَلوها حِرفَةً لكِنْ مِن غَيْرِ حاجَةٍ، ولا ضَرورَةٍ.

والسِّباعُ المُفتَرِسَةُ واحِدُها سَبُعٌ، والسَّبُعُ اسْــمٌ يَقَعُ على ما لَهُ أنيــابٌ ومَخالِبُ، يَعدُو بِهــا على غَــيْرِهِ مِــنَ الوَحشِ، ورُبَّما عدا علــى الإنسانِ إنِ اسْتَقــرَدَ بِهِ في مَكانٍ خالٍ مُقفِرٍ.. فَقتَلَهُ، أو حاوَلَ أنْ يَقتُلَ بَعضَ مُقتَنَياتِهِ مِنَ الحَيَوانِ..

وتَنتَشِرُ الوُحوشُ في كُلِّ مَكانٍ ابْتَعَدَ عنْهُ سُلطــانُ بَني آدَمَ. لكــنَّ انْتشارَها في أماكِنِ تَواجُدِها لا يَكــونُ بِدَرَجَــةٍ مُتَساوِيَةٍ؛ فهيَ تَحتَشِــدُ وتَزدَحِمُ وتَكــونُ كَثيفَةً مُتَراصَّةً في مَكانٍ، وتَقِلُّ أو يَنْدُرُ وُجودُها في مَكانٍ آخَرَ، لِواحِدٍ مِنْ سَبَبَيْنِ سَأُورِدُهُما الآنَ: أحدُهما

يَعودُ لِلأمْنِ، والثــاني يَتَعَلَّقُ بِوَفرَةِ الطَّعامِ.. فالمَـكانُ القَفْــرُ النَّائي والبَعيــدُ عن أعيُنِ الرُّقَباءِ مِنَ البَشَرِ تَكثُرُ وُحوشُهُ، كما قال أبو خِراش الهُذَليّ[1]:

أمْسَى سَقَامُ خَلاءً لا أنيسَ بِهِ

إلاّ السِّباعُ ومَرُّ الرِّيحِ بالغَرَفِ[2]

كُلُّ مَخلوقــاتِ اللهِ إذا ما شَعَرَتْ بِالأمنِ فِي مَكانٍ، وتَوَفَّرَ فيهِ غِذاؤُها، حَطَّتْ رِحالَها وأقامَتْ فاستَقَرَّتْ، فاتَّخَذَتْ مِن ذلكَ المَوضِعِ مَوطِنًــا لَها. فَتوالَدَتْ وتَكاثَرَتْ، وإنْ لم تَحْظَ بِالأمْــنِ، وراوَدَها الخَوفُ وكَـثْرَةُ الأعداءِ، رَحلَتْ وابْتَعَــدَتْ إلى أماكِنَ أخرَى بَحثًا عَنِ الأمْــنِ، والمَـكانِ الخَصيبِ الوافِــرِ الغِذاءِ، وحيثُما وَجَدَتْ ذلكَ كانَ وَطنَها ومَقَرَّها.

والمَكانُ الذي تَكثُرُ فيهِ آكِلاتُ اللُّحومِ التي يُقالُ لَها السِّباعُ، يُسَمَّى مَسْبَعَةً؛ فالمَسْبَعَةُ إذًا هــيَ الأرضُ ذاتُ السِّباعِ كمــا قال لَبيدُ بنُ ربيعة[3]:

إلَيْــكَ جــاوَزْنا بِــلادًا مَسْبَعَةْ

إذا الفَلاةُ أوحَشَتْ فِي المَعمَعَةْ[4]

أو كمــا قــال سُوَيــد بــن أبــي كاهِل اليَشْكُري[5]:

لَيتَ مَــنْ يَسْعَى بِسوءٍ بَيْنَنا

جَنَّـةُ الـلـيـلِ بِـأرضٍ مَسْبَعَةْ

كمــا أنَّ الأرضَ إذا كَــثُرَتْ فيها الذِّئابُ قيلَ لَهــا (مَذْأَبَةٌ) وإذا كَثُرَتْ أُسودُها سُمِّيَتْ (مَأْسَــدَةٌ) ومِن ذلك قــولُ الصَّحابيِّ كعب ابن مالك الأنصاري[6] يَفخَرُ بقُوَّةِ المُسلِمينَ وشَجاعَتِهِم فِي مَعرَكَةِ الخَنْدَقِ:

مَنْ سَرَّهُ ضَرْبٌ يُرَعبِلُ بَعضُهُ

بَعضًا، كَمَعمَعَةِ الأباءِ المُحْرَقِ[7]

فَلْيَأتِ مَأْسَدَةً تُسَنُّ سُيُوفُها

بَينَ المَذَادِ، وبَيْنَ جَزْعِ الخَنْدَقِ[8]

* * *

ونُريدُ فِي الأسطُرِ الآتِيَةِ أنْ نَتحَدَّثَ عن بَعضِ الأماكِنِ التي تَأبَّدَتْ[9] فيها الوُحُوشُ فاتَّخَذَتْها مَألَفًا لا تُغادِرُهُ، ومَوطِنًا لا تُفارِقُهُ، فهِيَ فيــهِ أوابِدُ، تَسرَحُ فِي شِعابِــهِ نَهارَها، وتَلجَأُ إلى مَكانِسَ فيهِ اتَّخَذَتْها مَبِيتًا تَعتادُهُ، ومَلجَأً تأوي إليهِ.. كما قال ذو الرمة:

رَعَتْ مُشْرِفًا فالأجبُلَ العُفْرَ حَولَهُ
إلى رُكْنِ حُزْوَى في أوابِدَ هُمَّلِ[10]

وسَنتنـــاوَلُ هـــذِهِ الأماكـــن بِحسبِ ما نَعتَقِدُ أنَّـــه الأهَمُّ والأشهَرُ والأكثَرُ ذِكْرًا في الشِّعرِ وكتُبِ الأدب:

أ) وَجْـرَةُ: وجْرَةُ كما قال ياقوت: بينَ مَكَّةَ والبَصْرَةِ، بَينَها وبينَ مَكَّةَ نحوَ أربعينَ ميــلاً (أيْ حوالي ٦٥ خمســة وستين كيلاً، وهــذا مَــكانٌ غيرُ بَعيــدٍ عن مَكَّــةَ) ليسَ فيهــا مَنْزِلٌ فَهيَ مَرَبٌّ[11] لِلوَحشِ.. وقيل: حَرَّةُ[12] لَيْلَى، وَوَجرَةُ، والسِّيُّ: مَواضِعُ قُربَ ذاتِ عِرقٍ، بِبلادِ بَني سُلَيْم.. وقيل: وَجْرَةُ: بِإزاءِ مَكانٍ يُقــالُ لَهُ (النَّمْرُ) وكِلاهُما (أيْ وَجــرة والنَّمْر) على طَريقِ حــاجِّ البَصرة.. ويَصِــفُ الناسُ وَجرَةَ مادِحينَ لَها بِأنَّها سُرَّةُ نَجْدٍ وهيَ (أي وَجرة) أرضٌ دائمَةُ الخُضرَةِ، كثيرَةُ الشَّجَرِ والمَراعي والمِيــاهِ، تَنتَشِرُ فيها الوُحوشُ بِمُختلفِ أنواعِهــا بِأعدادٍ كَثيرَةٍ.. قال أعرابيٌّ يَتَشَوَّقُ:

وفي الجيرَةِ الغادينَ مِن بَطنِ وَجرَةٍ
غَــزالٌ أحَــمُّ المُقلَتَينِ رَبيـبُ[13]



فَلا تَحسَبي أنَّ الغَريبَ الذي نَأى
ولكِنَّ مَنْ تَنْأَيْنَ عنهُ غَريبُ[14]

وقال أعرابيٌّ آخَرُ:

أتَبكي على نَجْدٍ ورَيًّا، ولَنْ تَرَى
بِعَيْنَيْكَ رَيًّا ما حَيِيتَ ولا نَجْدا
ولا مُشْرِفًا ما عِشتَ أبقارَ وَجْرَةٍ
ولا واطِئًا مِن تُربِهِنَّ ثَرَى جَعْدا[15]

ولَمَّا ذَكَرَ ابنُ مَنظور وجرَةَ، قال بِاختِصارٍ شَديدٍ (وجرةُ: موضِعٌ بينَ مَكَّةَ والبَصرَة قال الأصمَعيّ: هيَ أربَعونَ مِيــلاً[16] ليسَ فيها

مَنْـزِلٌ، فهِيَ مَرْتَعٌ(١٧) للوَحشِ، وقد أكثَرَتِ الشُّعَراءُ مِن ذِكرِها، قال امرؤ القيس:

تَصُدُّ وتُبْدي عن أسِيلٍ وتَتَّقِي
بناظرةٍ مِن وحشِ وَجْرَةَ مُطفِلِ(١٨)

وقال الحُطَيئةُ يَذكرُ ظَعائنَ وَصفَهُنَّ:

ساقَتْكَ أظعانُ لِلَيلَى يَومَ ناظرَةَ بَواكِرْ(١٩)
كظباءِ وَجْرَةَ ساقَهُنَّ إلى ظِلالِ السِّدْرِ ناجِرْ(٢٠)

وقال كُثَيِّرُ بنُ عبدِ الرَّحمنِ (كُثَيِّر عَزَّة):

وبِجِيدِ مُغزِلةٍ تَرودُ بِوَجْرَةٍ
بَجَلاتِ طَلْحٍ قد خُرِفنَ وضالِ(٢١)

وَجْرةُ هذه –كما رأينا– مَوطِنٌ لتكاثُرِ الحَيَوانِ، فقد اتَّخذَتْها الظِّباءُ وبَقَرُ الوَحشِ مَوطِنًا لها تَتَكاثَرُ فيه وتُرَبِّي صِغارَها، وتَرعاها حتى تَكبُرَ؛ وذلكَ لأنَّها أرضٌ خَصبَةٌ وافِرَةُ الماءِ دائمَةُ الاخضرارِ، كثيرَةُ المَراعِي، تَنْتَشِرُ فيها الأشجارُ هُنا وهُناكَ؛ لِذا فَهِيَ بيئَةٌ رعويَّةٌ مُمتازةٌ للحَيَوانِ العاشِبِ وتَجِدُ فيها المَطافِيلُ مَكانِسَ، تَصلُحُ لكي تَضَعَ فيها صِغارَها وتُخفيها بينَ الأعشابِ التي قد يَصِلُ طُولُها قَدرَ قِعدَةِ الرَّجُلِ، فتَستَتِرُ هذهِ الصِّغارُ وأُمّاتُها عن أعيُنِ الضَّواري حتى تَكبرَ ويَشتَدَّ عُودُها، وفي هذهِ الفَترَةِ تَتَخاذَلُ الظَّبيَةُ أو البَقَرَةُ الوَحشِيَّةُ عنِ الرَّبْرَبِ أو الصُّوارِ (أي القَطيعِ) فتُسَمَّى خاذِلاً أو خَذُولاً أي تَتَخَلَّفُ عن صَواحِبِها في مَكانٍ تَختارُهُ، وعادَةً يَكونُ وافِرَ العُشبِ، كَثيفَ النَّباتِ لِتَستُرَ نَفسَها ووَليدَها، وتُؤمِّنَ غِذاءَها قَريبًا منهُ، لتَتَمَكَّنَ مِنَ الدِّفاعِ عَنهُ وقتَ الحاجَةِ.. قال النَّمِرُ بنُ تَولَب:

وكأنَّها عَيناءُ أمُّ خُوَيدرٍ
خَذَلَتْ لها بالرَّمْلِ خَلفَ صُوارِها(٢٢)

وكما قال لَقيطُ بنُ يَعمُرَ الإيادي:

بِمُقلَتَيْ خاذِلٍ أدماءَ طاعَ لَها
نَبْتُ الرِّياضِ تُزَجِّي وَسْطَهُ ذَرَعا(٢٣)

وكقَولِ الحُطَيئةِ يَصِفُ امرأةً:

مُبَتَّلَةٌ يَشفي السَّقيمَ كلامُها
لَها جِيدُ أدماءِ العَشِيِّ خَذولِ(٢٤)

٢) الشَّرَى: في وَطَنِنا العربيِّ عِدَّةُ مَواضِعَ بهذا الاسمِ، وهِيَ أماكِنُ مُتباعِدَةٌ، لا يَجمَعُها إلاَّ الاسمُ؛ أوَّلُها شَرَى الفُراتِ وهو: مَوضِعٌ في نَواحي الفُراتِ في الجَزيرَةِ السوريَّةِ، أخصَبُ بِقاعِ الأرضِ وأكثَرُها مِياهًا عَذبَةً..

لكنَّ ياقُوتًا لم يُحَدِّدْ مَكانَ (شَرَى الفُراتِ بالضَّبْطِ) .. قالَ أحدُ الشعراء:

تُعِنَ الكَواعِبُ بَعْدَ يَومِ وَصَلْتَني
بِشَرَى الفُراتِ وَبَعدَ يومِ الجَوسَقِ[٢٥]

وفي هذا الموضعِ غياضٌ وآجامٌ تَكثُرُ فيها الأُسُودُ.

وثـاني هــذهِ المَواضــعِ التي يُقــالُ لَها (الشَّرَى) جَبَلٌ بنَجدٍ في ديــارِ قبيلةِ طَيِّءٍ، وثالثُها جَبَلٌ بتِهامَةَ مَوصوفٌ بِكَثرةِ سِباعِه. ورابعُهــا مَوضِعٌ قُربَ مَكَّةَ، قــالَ فيه مُلَيْح الهُذلي:

ومِنْ دُونِ ذِكْراها التي خَطَرَتْ لَنا
بِشَرْقِيِّ نَعمانِ الشَّرَى فالمُعَرَّفُ[٢٦]

وقال مُليــح الهُذَلي أيضًا يَذكُرُ (الشَّرَى) الــذي نَظُنُّهُ عندَ (نَعمانِ الأراكِ) وهوَ مَكانٌ يَقــعُ في بَطنِ الوادي الذي يَلي جَبَلَ عَرَفات مِــنْ جِهَةِ الطائفِ، والــذي يَكونُ على يَسارِ طَريقِ الصّاعِدِ من مَكَّةَ إلى الطائفِ (ومُلَيح هُنا يُشَبِّهُ صاحِبَتَهُ بِظَبيَةٍ مُطفِل):

تُثْني لَنا جِيدَ مَكحولٍ مَدامِعُها
لَها بِنَعمانَ أو فَيْضِ الشَّرَى وَلَدُ[٢٦]

ومِن الشعرِ المَشهورِ الذي تَتَداوَلُهُ الألسِنَةُ قول الشاعر:

أُسُودُ شَرَى لاقَتْ أُسُودَ خَفِيَّةٍ
تَساقَوا على حَرْدٍ دِماءَ الأَساوِدِ[٢٧]

وقال كُثَيِّرُ عَزَّةَ يَمدَحُ بِشْرَ بنَ مَروانَ:

وأنتَ أبو شِبْلَيْنِ شاكٍ سِلاحُهُ
خَفِيَّةُ مِنْهُ مَأْلَفٌ فالغَياطِلُ[٢٨]

لَهُ بِجنوبِ القادِسيَّةِ فالشَّرَى
مَواطِنُ لا يَمْشي بِهِنَّ الأراجِلُ[٢٩]

وقالَ أُنَيف بنُ زَبَّان النَّبْهاني الطَّائي:

دَعَـوا لِـنِـزارٍ، فانْتَمَيْنا لِطَـيِّءٍ
كَأُسْدِ الشَّرَى إقدامُها ونِزالُها[٣٠]

وقالَ الفَرَزدَقُ يُهَدِّدُ ويَتَوَعَّدُ:

وإنَّ الذي يَسعَى لِيُفسِدَ زَوجَتي
كَساعٍ إلى أُسْدِ الشَّرَى يَسْتَبِيلُها[٣١]

وقالَ المُتَنَبِّي يَمدَحُ بَدر بن عَمَّار:

يـا بَـدرُ يـا بَحْـرُ يـا غَـمـامَـةُ يـا
لَيثَ الشَّرَى يا حِمامُ يا رَجُلُ[٣٢]

وقال ابنُ مَنظور (الشَّرَى: موضِعٌ تُنسَبُ إليْهِ الأُسْدُ، يُقالُ للشُّجعانِ: ما هُم إلاّ أُسودُ الشَّرَى؛ قــالَ بَعضُهم: شَـرَى: مَوضِعٌ بِعَيْنِه

تـأوي إليه الأسُدُ، وقيل هو شَرَى الفُراتِ وناحيتُـهُ، وبِهِ غِياضٌ وآجـامٌ ومَأسَدَةٌ.. والشَّرَى أيضًا طَريقٌ في سَلمَى (وسَلمَى أحَدُ جَبَلَيْ طَيِّء، المَشْهورَيْـن: أجَأ وسَلمَى) كَثيرَةُ الأسُدِ[٣٣].

وما قالَـهُ الفـيروز آبـادي في المُحيطِ مُماثِلٌ إلى حَدٍّ كبيرٍ لِما قالَ ابنُ مَنظور، فقد عَدَّدَ أربَعـةَ مَواضِعَ يُقالُ لِـكُلِّ واحِدٍ منها (الشَّرَى) أوَّلُهـا: طَريقٌ في سَلمَى.. وثانيها: جَبَلٌ بِنَجْـدٍ.. وثالثُها: جُبَيْـلٌ بِتهامَةَ (وهوَ لِحَـدِّ الآنَ لَمْ يَخرُجْ عَمَّا قالَـهُ ابنُ مَنظور) لكنَّهُ أتَى بِالجَديدِ في الرَّابِعِ حيثُ قال: (وادٍ بينَ كَبْكَبَ ونعمـانَ على لَيْلَةٍ مِن عَرَفَةَ[٣٤]) فأعادَنـا إلى ما قَرَأناهُ قبـلَ قليلٍ في مُعجَمِ ياقوت[٣٥].

وكَبْكَبُ هوَ الجَبَـلُ الأحمَرُ الذي تَجعَلُهُ في ظَهرِكَ إذا وَقَفْتَ بِعَرَفَةَ، وهُما كَبكَبانِ (أي جَبَـلانِ) فكَبكَبٌ في ناحيَةٍ مَوضِعٍ يُقالُ لَهُ (الصَّفـراءُ) وكبكَبٌ آخَـرُ يُطالِعُكَ على العَرْجِ (وهوَ مُنْحَدَرٌ بالطائف) وهُناكَ كَبكَبٌ ثالثٌ لِقبيلَةِ هُذَيـلٍ يُشرِفُ على عَرَفَة. قال ساعِدة بن جُؤَيَّةَ الهُذَلي يَذكُرُهُ:

كيـدوا جميعًا بِـأنـاسٍ كـأنَّهُمُ
أفنادُ كَبكَبَ ذاتِ الشَّثِّ والخَزَمِ[٣٦]

ومَعلـومٌ أنَّ بِلادَ هُذيلٍ لا تَتَعَدَّى الوادي الكائـنَ بَـينَ عَرَفَةَ والطَّريـقِ الصاعِد إلى الطائف.

والأماكـنُ التي ذُكِرَت باسمِ الشَّرَى يَبدو أنَّها جميعًـا تَتَشابَهُ مِن حيـثُ إنَّها أماكِنُ صَعبَةُ التَّضاريسِ، كثيرَةُ الخِصْبِ، مفروشَةٌ بِالأعشـابِ والحَشائشِ في فَصْلَي الشتاءِ والرَّبيعِ، يُصبِحُ قَشًّا وغميرًا ترعاهُ العَواشِبُ صَيفًا، لِذا تَكثُرُ فيه الحيَوانات العاشِبَةُ لأنَهُ البيئةُ المُناسِبَـةُ لِعَيْشِها وتَكاثُرِها. تُصاقِبُها في مَسكَنِها السِّباعُ لِتَستَفيـدَ منها، ولِتَكونَ تَحـتَ سَمْعِها وبَصَرِهـا، فَهيَ بِهـا تَعيشُ وتَحيا، ومِن دونِها تَموتُ.

أمْيَـزُ هـذه الأماكِـنِ وأكثَرُهـا خِصْبًا وخـيْرًا دائمَيْنِ (شَرَى الفُراتِ) كيفَ لا يَكونُ كذلِـكَ، والفُراتُ يَتَدَفَّـقُ ويَفيضُ في المَكانِ منذُ آلافِ السِّنين، وبِتَدَفُّقِهِ يَكونُ الخِصْبُ،

ويفَيَضانِـهِ تَكثُرُ الغِياضُ وتَتَكاثَفُ النباتاتُ، وبِتكاثُفِها تَنمُو الحياةُ الفِطريَّةُ، فيَتَضاعَفُ عددُ الحيَوَاناتِ والطُّيُـورِ التي تَختبِئُ في أدغالِها، وتَتَّخِذُها مَلجَأً ومَسكَنًا ومَلاذًا.

قالت امرأةٌ مِنْ طَيِّء، تذكرُ الشَّرَى الذي بِجَبَـلِ طَيِّء، وحَبيبًـا لَها يَبدو أنَّـهُ أُصيبَ هُناكَ:

دَعا دَعوةً يَومَ الشَّرَى يالَ مالِكٍ
ومَنْ لم يُجِبْ يومَ الحَفيظَةِ يُكْلَمِ
فَيَا ضَيْعَةَ الفِتيانِ إذْ يَعتِلونَهُ
بِبَطنِ الشَّرَى مِثلَ الفَنيقِ المُسَدَّمِ[٣٧]

✿ ✿ ✿

٣) مَأْسَدَةُ عَثّر: عَـثَّرٌ (وزن شَمَّر وبَقَّم وبَـذَّر) وكُلُّ هذهِ وما في وزنِهـا لا تَنْصَرِفُ لأنَّها مَعدولةٌ (مَنقولةٌ) عنِ الفِعلِ الماضي.. وعَثَّرٌ اسْمُ بَلَدٍ بِاليَمَنِ، ويَبْدو أنَّها قَريبَةٌ مِن تَبالـةَ[٣٨] وهيَ مَعروفَةٌ بِكَـثْرَةِ الأُسودِ فيها، ويُفهَمُ مِـن كَلامِ ياقوت أنَّ عَـثَّرَ وتَرْجًا[٣٨] ليسَتـا بعيدَتَيْنِ عن بِيشَةَ[٣٨] المَدينَةِ الشَّهيرةِ في جَنـوبِ غَربيِ شبهِ الجزيرة العربيّة، بينَ مَدينَتَـيْ الطائفِ وأبْهـا في المملكة العربية السعودية.. قـال زهير بنُ أبي سُلمَى وقد شبَّهَ مَمْدوحَهُ بِأسَدٍ:

لَيْثٌ بِعَثَّرَ يَصْطادُ الرِّجالَ، إذا
ما الليثُ كَذَّبَ عنْ أقرانِهِ صَدَقا[٣٩]

وقال عُروةُ بنُ الورد:

تَبَغَّانِيَ الأعـداءُ إمَّـا إلـى دَمٍ
وإمَّا عُراضَ السَّاعِدَيْنِ مُصَدَّرا[٤٠]
يَظَلُّ الأباءُ ساقِطًا فوقَ مَتْنِهِ
لَهُ العُدْوَةُ القُصْوَى إذا القِرْنُ أصْحَرا[٤١]
كـأنَّ خَـواتَ الـرَّعـدِ رِزُّ زَئـيرِهِ
مِنَ اللاَّءِ يَسْكُنَّ الغَريفَ بِعَثَّرا[٤٢]

وقال ابنُ مَنظور: عَثَّرٌ مَوضِعٌ بِاليَمَنِ[٤٣] وقيل: هيَ مَأْسَـدَةٌ بِناحِيَةِ تَبالَةَ.. قال كعبُ ابنُ زهير:

مِنْ خادِرٍ مِنْ لُيُوثِ الأُسْدِ، مَسكَنُهُ
بِبَطنِ عَثَّرَ غِيلٌ دُونَـهُ غِيـلُ[٤٤]

وقال بِشْرُ بنُ أبي خازمِ الأسدي:

ومـا لـيثٌ بِـعَـثَّرَ في غَـريـفٍ
يُغَنِّيهِ البَعُوضُ على النِّطافِ[٤٥]
بِـأَبْـأَسَ سَـوْرَةً لِـلقِرنِ مِـنْـهُ
إذا دُعِيَتْ نَـزالِ لَدَى الثِّقافِ[٤٦]

٤) مَاسَدَةُ تَرَجٍ: لم يُحَدِّدْ ياقوتُ في مُعجَمِهِ مَكانَ تَرَجٍ بِدِقَّةٍ، ولكنَّهُ ذكَرَ أنَّها قَريَةٌ قَريبَةٌ مِنْ بِيشَةَ، وهُما بِدَورِهِما قَريبَتانِ مِنْ تَبالَةَ، وهذِهِ الأماكِنُ الثَّلاثَةُ تقعُ في أرضٍ ذاتِ تَضاريسَ صَعبَةٍ تَكثُرُ بِها الجِبالُ والمُنحَدراتُ والأوديَةُ السَّحيقَةُ؛ وهذِهِ الجِبالُ وتِلكَ الأوديةُ كثيرَةُ الأشجارِ، وفيرَةُ الأدغالِ تتعرَّضُ لِهَطْلٍ قَويٍّ مِنَ الأمطارِ، لِذا فهيَ ذاتُ خُصوبَةٍ عاليَةٍ ما سَبَّبَ لَها وَفرَةً في الحياةِ الفِطريَّةِ، فنَمَتْ فيها قطعانُ الظِّباءِ والوُعُولِ وبَقَرِ الوَحشِ، كما تَزدحِمُ فيها رُفوفُ الطَّيرِ وأسْرابُها..

قال أوسُ بنُ مُدرِك:

تَبالَةُ والعِرضانِ: تَرَجٌ وبِيشَةٌ
وقومِيَ تَيمُ اللهِ، والاسمُ خَثعَمُ[٤٧]

ومِنْ أمثالِ العربِ الشَّهيرَةِ (فُلانٌ أجرأُ مِنَ المَاشي بِتَرَجٍ) ذُكِرَ أنَّ هذا المَثَلَ قيلَ في رجُلٍ اسْمُهُ نُعيمُ بنُ عبد مَناف بن رباح الباهلي، في قَتلِهِ الشاعر بِشْر بن أبي خازم الأسَدي.. ويُحتَمَلُ أنْ يكونَ المُرادُ بقولِهِم (أجرأ مِنَ المَاشي بِتَرَجٍ) الأسَدَ لِكَثرَتِها في هذا المَوضِعِ

... قال أبو ذُؤَيب الهُذَلي:

وما مِنْ مُخدِرٍ مِنْ أُسْدِ تَرَجٍ
يُنازِلُهُم، لِنابَيْهِ قَبيبُ[٤٨]

ونَقَلَ ابنُ مَنظور في اللسان عن تهذيبِ الأزهري أنَّ تَرَجًا بِالغَورِ(والغَورُ عندَ أهلِ الشامِ هوَ غورُ نَهرِ الأردن، وتَذكُرُ كُتُبُ التُّراثِ أنَّ في غَورِ الأردنِ أماكِنَ عِدَّةً، كانتْ مَآسِدَ تتَّخِذُها الأسودُ مَواطِنَ لَها، مِنْها مَنطِقَةُ غَورِ الحُولَةِ، وغَورُ طَبَريَّة وغَور بِيسان.. ففي غَورِ طَبَريّة ذَكَرَ المُتَنَبّي أنَّ مَمْدوحَهُ الأميرَ بَدر بن عَمَّار فاجَأَهُ أسَدٌ بِالقُربِ مِن بُحيرَةِ طَبريّة، وحيثُ يَلتَقي مَصَبُّ نَهرِ اليَرموكِ بِنَهرِ الاردن، فَوَثَبَ الأسَدُ على كَفَلِ فَرَسِهِ، وقد أعجَلَهُ الأسَدُ، فضَرَبَهُ بِالسَّوطِ أوَّلاً، وذلكَ حيثُ قالَ المُتَنَبّي:

أمُعَفِّرَ اللَّيثِ الهِزَبْرِ بِسَوطِهِ
لِمَنِ ادَّخَرتَ الصّارِمَ المَصقولا؟
وقَعَتْ على الأُردُنِّ مِنهُ بَلِيَّةٌ
نُضِدَتْ بِها هامُ الرِّفاقِ تُلولا

وَرْدُ إذا وَرَدَ البُحَيْرَةَ، شارِبًا
وَرْدَ الفُراتِ زَئِيرُهُ والنِّيلا[٢٩]
مُتَخَضِّبٌ بِدَمِ الفَوارِسِ، لابِسٌ
في غِيلِهِ، مِنْ لِبْدَتَيْهِ غِيلا[٣٠]

ولم يَذكر المُتَنَبِّي ولا غَيْرُهُ أنَّ مأسَدَةَ (تَرْج) في غَورِ نَهرِ الأردنِ، وهيَ على الأغلبِ في غَورِ تِهامَةَ في مُنْحَدَراتِ الحجازِ أو أدغالِ السَّراةِ أو غاباتِ عَسيرٍ.. قال مُزاحِم العُقَيْلي يَذكرُ رَمادَ قِدْرٍ في آثارِ طَلَلٍ:

وهابٍ كَجُثْمانِ الحَمامَةِ أجفَلَتْ
بِهِ رِيحُ تَرْجٍ والصَّبا، كُلَّ مُجفَلِ[٣١]

وقبائل سِمَاك اليَهودي يَتَوَعَّدُ المسلمينَ ويُهَدِّدُهم بِغارَةٍ فيها أبو سُفيانَ صَخْرُ بن حَرب:

مَنَعَ القَومَ صَخرٌ وأشياعُهُ
إذا غاوَرَ القَومَ لم يَضعُفِ
كَليثٍ بِتَرْجٍ حَمَى غِيلَهُ
أخي غابَةٍ هاصِرٍ أجوَفِ[٣٢]

٥) تَبالَةُ: ليستْ تَبالَةُ مَأسَدَةً فحسب، وإنَّما هيَ مَأْلَفٌ لكُلِّ أنواعِ الوَحشِ؛ العاشِبِ مِنْهُ واللاحِمِ باعتبارِها أرضًا خصبَةً مِمْراعًا، فتَبالَةُ بَلدَةٌ يُضرَبُ المَثَلُ بِخِصبِها وكثرةِ الخَيرِ فيها، قال لَبيدُ بنُ ربيعةَ يَذكرُ خِصبَها، ورَغَدَ العيشِ فيها:

فالضَّيفُ والجارُ الجَنيبُ، كأنَّما
هَبَطا تَبالَةَ مُخْصِبًا أهضامُها[٣٣]

ولِتَبالَةَ هذهِ حكايةٌ طريفةٌ تَرويها كُتُبُ التاريخِ؛ فالحَجَّاجُ الثَّقَفي في أوَّلِ عَهدِهِ مع عبدِ المَلِكِ بن مروان ولَّاهُ تَبالَةَ، فسارَ إليها، ولَمَّا اقتَرَبَ منها، سألَ دَليلَهُ فقال: أينَ هيَ؟ وهل اقترَبنا منها؟ فقال: ما يَستُرُها عنكَ إلاَّ هذهِ الأكَمَةُ التي تَرَى. فقال: لا أراني أميرًا على مَوضعٍ تَستُرُهُ هذهِ الأكَمَةُ (أهْوِنْ بها ولايَةً) وكَرَّ راجِعًا ولم يَدخُلْها، قيلَ في المَثَلِ (أهوَنُ مِنْ تَبالَةَ لَدَى الحَجّاجِ) وهيَ قريبَةٌ مِن بيشَةَ، تكثُرُ فيها الوحوشُ، وتزدَحِمُ فيها قطعانُ الغِزلانِ وبَقَرِ الوحشِ وغيرِهما.. قال العبَّاسُ بنُ مرداسٍ السُّلَمي:

عليهِنَّ عِينٌ مِنْ ظِباءِ تَبالَةٍ
أوانِسُ يُصْبِينَ الحَليمَ المُجَرَّبا[٣٤]

وقال الشَّمّاخُ بنُ ضِرارٍ يَصِفُ امرأةً:

كأنَّ غَضيضًا مِن ظِباءِ تَبالَةٍ
يُساقُ بِهِ يَومَ الفِراقِ بَعيرُها[٣٥]

وقال المُتَنَخِّلُ الهُذَلي(٤٦):

يُقالُ لَهُنَّ مِن كَرَمٍ وحُسْنٍ
ظِباءُ تَبالَةَ الأُدْمُ العَواطي(٤٧)

وقال القَتَّال الكلابي:

وما مُغزِلٌ تَرعَى بأرضِ تَبالَةٍ
أراكًا وسِدْرًا ناعِمًا، ما يَنالُها(٤٨)
وتَرعَى بها البَرْدَيْنِ، ثُمَّ مَقيلُها
غَياطِلُ، مُلتَجٌّ عليها ظِلالُها(٤٩)
بِأَحسَنَ مِن لَيْلَى، وليلى بِشِبْهِها
إذا هُتِكَتْ في يومِ عيدٍ حِجالُها(٥٠)

٦) بيشَةُ: بيشَةُ اليَومَ مَدينةٌ عامرةٌ في المملكة العربية السعودية قد يزيد عددُ سُكّانها عن رُبع مليون نَسمة، تقع جنوبيّ مَكّة، وجنوبي الطائف أيضاً، تكادُ تكونُ في مُنتَصَف المَسافة بين مَدينَتَي الطائف وأبْها، تبعُدُ عن الطائف أكثر من (٣٥٠) كيلاً. وبالقُربِ من مَدينةِ بيشَة وادٍ عَظيمٌ، كثيرُ المُنحَدرات، صَعبُ التَّضاريس، تَكثُرُ فيه الأشجارُ وتَتَنَوَّعُ، وتَتَعرَّضُ بيشةُ إلى كَمّيّاتٍ وافِرَةٍ من الأمطارِ الشَّتويّة والصَّيفيّة، لذا يَكونُ هذا الوادي كثيرَ الخِصْبِ والإمراع، غالبًا ما تَكونُ أرضُهُ مُغَطّاةً بالخُضرَةِ التي تُبهِجُ النُّفوسَ، وتَجلبُ الفَرَحَ والسرورَ والانْشراح لِمَن يَراها.. وهذا الوادي مَسْبَعَةٌ لَها صيتٌ كبيرٌ في تاريخ الجزيرة العربيّة، تَكثُرُ فيه السِّباعُ منَ الوحوشِ والطَّيرِ، وتَزدَحِمُ فيه الأحياءُ البَرّيَّةُ مِنْ ظِباءٍ ووُعُولٍ وبَقَرِ وحْشٍ بأعدادٍ وفيرَةٍ وأصنافٍ مُختَلفَة.. ويُعَدُّ وادي بيشَةَ مَأسَدَةً تَكثُرُ فيه الأسُودُ.. قال الشاعرُ:

سَقَى جَدَثًا أعراضُ غَمْرَةَ دُونَهُ
بِبيشَةَ وَسْمِيُّ الرَّبيعِ ووابِلُهُ(٥١)

وقال السَّمْهَري يذكرُ صاحبَتَهُ لَيلَى:

وأُنبِئتُ لَيلَى بالغَرِيَّيْنِ، سَلَّمَتْ
عَلَيَّ، ودُوني طِخْفَةٌ ورِجامُها(٥٢)
فَإنَّ التي أهدَتْ، على نَأْيِ دارِها
سَلامًا، لَمَردودٌ عليها سَلامُها
عَديدَ الحَصَى والأَثْلِ مِن بَطنِ بيشَةٍ
وطَرفائِها، ما دامَ فيها حَمامُها(٥٣)

وقال كعبُ بنُ مالك الأنصاري يذكرُ أسودَ بيشة:

ورُحْنا وأُخْرانا بِطاءٌ، كأنّنا
أُسُودٌ على لَحْمٍ بِبيشَةَ ظُلَّعُ[١٤]

وقال قيس بن الخَطيم:

كأنّا وقد أجْلَوا لَنا عن نِسائِهِمْ
أُسُودٌ لَها في عِيصِ بِيشَةَ أشبُلُ[١٥]

وقال الأحوصُ الأنصاري يَمدَحُ عُمَرَ بنَ عبدِ العزيز:

وتكونُ مَعقِلَهم إذا لم يُنْجِهِمْ
مِن شَرِّ ما يَخْشَونَ إلاّ المَعقِلُ
حتى كأنّكَ يُتَّقى بكَ دُونَهُم
مِنْ أُسْدِ بِيشَةَ خادِرٌ مُتَبَسِّلُ[١٦]

وقال الفَرَّارُ السُّلَميّ:

شَنِئْتُ رِجالاً بالحَلِيلِ، كأنّما
رئيسُهُمُ ليثٌ بِبيشَةَ أفدَعُ[١٧]

* * *

٧) حَوْضَى: قال ياقوتُ (حَوْضَى: بوَزنِ سَكْرَى): اسْمُ ماءٍ لِبَني طَهْمانَ بن عَمْرو.. ابْن كِلاب، إلى جَنْبِ جَبَلٍ في ناحيَةِ الرَّمْلِ.. ورُبَّما قيل لَهُ (حَوْضاءُ) بالمَدِّ، ويُقالُ لَهُ: (حَوضاءُ الماءِ) وهُناكَ حَوضاءُ آخَرُ، يُقالُ لَهُ حَوضاءُ الظِّمْءِ.. وذِكْرُ هذا الموضعِ كَثيرٌ في شِعْرِ هُذَيل، فإنْ لم يَكنْ في بِلادِهِم، فهوَ قَريبٌ مِنْها.. قال أبو خِراش الهُذَلي:

فأقسَمْتُ لا أنْسَى قَتيلاً رُزِئْتُهُ
بِجانِبِ حَوضَى ما مَشَيْتُ على الأرضِ

وقال أبو ذُؤيب الهُذَلي:

مِنْ وَحشِ حَوضَى يُراعي الصَّيْدَ مُنْتَقِلاً
كأنَّهُ كَوكَبٌ في الجَوِّ مُنفَرِدُ

وحَوضَى أيضًا نَجْدٌ (أيْ مُرتَفَعٌ) فيه حِجارَةٌ صُلبَةٌ، ليسَ بِنَجْدٍ حِجارَةٌ أصلَبَ مِنها، وهيَ مَنازِلُ بَني عُقَيل.. قال ذو الرُّمَّة يَذكرُ جآذِرَ حَوضَى:

إذا ما بَدَتْ حَوضَى وأعرَضَ حارِكٌ
مِنَ الرَّمْلِ تَمْشِي حَولَهُ العينُ أعفَرُ[١٨]

وقال ابنُ مَنظور (حَوضاءُ: مَوضعٌ بينَ وادي القُرى وتَبوك، نَزَلَهُ سَيِّدُنا رسولُ الله صلى الله عليه وسلم حينَ سارَ إلى تَبوكَ..

قال ذو الرمة يذكرُ جآذرَ حَوضَى:

كأنّا رَمَتْنا بالعُيُونِ التي نَرَى
جآذِرُ حَوضَى من عيونِ البَراقِعِ[١٩]

كما نقلَ ابنُ منظور عن ابنِ سيده أنّه أنشَدَ:

أودِي وُشُومِ بِحَوْضَى باتَ مُنْكَرِسًا

في لَيلَةٍ مِنْ جُمادَى أخضَلَتْ دِيَما[٧٠]

* * *

٨) خَفـانُ: خَفَّانُ مَوضِــعٌ قُربَ الكُوفَةِ، يَسلكُهُ الحــاجُّ (أيْ المُتَّجِهُ إلى مَكَّةَ) أحيانًا، وهوَ قَريبٌ مِنَ القادسيَّـةِ وبِخَفَّانَ عينُ ماءٍ بقُربِهـا قَريَــةٌ اسْمُها خَفَّــانُ أيضًا.. وقيلَ خَفَّــانُ وخَفيَّــةُ أجَمَتــانِ[٧١] قَريبتــانِ مِنَ الكوفَةِ.. قال الشاعر:

مِنَ المُحْمِياتِ الغيلَ، غِيلَ خَفيَّةٍ

تَرَى تَحتَ لَحْيَيْهِ الفَرِيسَ المُعَفَّرا[٧٢]

وقال ابنُ مَنْظور (خَفَّــانُ: مَوضِعٌ أشِبُ الغياضِ[٧٣] كَثيرُ الأُسْدِ) وهوَ يُحَــدِّدُ مَكانَهُ واستشهد بقولِ الأعشى:

ومـا مُخْـدِرٌ وَرْدٌ عليْهِ مَهـابَةٌ

أبُو أشْبُلٍ أضحَى بِخَفَّانَ حارِدُ[٧٤]

كمـا نقَلَ ابنُ مَنْظـور عن الجَوهري في التَّهذيبِ (خَفَّانُ مَأسَــدَةٌ) دونَ أنْ يُشيرَ إلى مَكانِها بدِقَّةٍ، واستشهدَ بقَولِ الشاعر يَصِفُ أسَدًا:

شَرَنْبَثُ أطـرافِ البَنَـانِ، ضُبارِمٌ

هَصُورٌ لَهُ في غِيلِ خَفَّانَ أشبُلُ[٧٥]

وقال كُثَيِّرُ بــنِ عبدِ الرحمن (كُثَيِّرُ عَزَّة) يمدح عبد العزيز بن مروان:

وأخوفُ في الأعداءِ مِن ذي مَهابَةٍ

بِخَفَّانَ وَرْدٍ واسِعِ العَيْنِ مُطفِلِ[٧٦]

وقال العباسُ بــنُ مِرداس السُّلَمي يُهَدِّدُ ويَفخَر:

إنْ تَلقَني تَلقَ لَيْثًا في عَرينَتِهِ

مِنْ أُسْدِ خَفَّانَ في أرساغِهِ فَدَعُ[٧٧]

وقالت ليلى الأخيليَّة تَمدَحُ صاحِبَها توبةَ ابنَ الحُمَيِّر:

فَتَى كانَ أحيا مِنْ فَتاةٍ خَريدَةٍ

وأشجَعَ مِن ليثٍ بِخَفَّانَ خادِرِ[٧٨]

وقال مروانُ بــنُ أبي حَفصَةَ يمدحُ معنَ ابنَ زائدَةَ الشَّيْباني:

بَنُو مَطَرٍ يَـومَ اللِّقـاءِ كأنَّهم

أسودٌ لَها في غِيلِ خَفَّانَ أشبُلُ[٧٩]

* * *

٩) خَفيَّـةُ: في خَفيَّةَ ثَلاثَةُ أقوالٍ شَهيرةٌ: الأوَّلُ أنَّها أجَمَةٌ في سَوادِ الكوفَةِ، تَقَعُ غَربيَّ الرَّحبَةِ على بُعدِ(٣٠) ثلاثينَ كيلاً. والثاني: أنَّها أرضٌ بِعَقيقِ المَدينَةِ (والعَقيقُ هوَ مَسيلُ

المَـاءِ الذي شَقَّهُ السَّيْـلُ فَوَسَّعَهُ وجعَلَهُ شِبْهَ النَّهْـرِ) وقـال الأصمَعِيُّ: الأعِقَّـةُ: الأودِيَةُ ويَقَعُ عَقيقُ المَدينَة في الجهَة الجَنوبيَّة منْها والثالثُ أنَّها باليَمامَة.. قال أحَدُهم:

ويَـنْـزِلُ مـن خَـفِـيَّـةَ كُـلُّ وادٍ
إذا ضاقتْ بمَنْزِلِه النَّعيمُ[80]

وفي لسانِ العرب (الخَفِيَّةُ: غَيْضَةٌ مُلتَفَّةٌ يَتَّخِذُها الأسَـدُ عرينَهُ، وهـيَ خَفِيَّةٌ)[81].. وأنشَدَ:

أسُودُ شَرًى لاقَتْ أسودَ خَفيَّةٍ
تَسـاقَيْنَ سُمًّا كُلُّهُنَّ خَـوادِرُ

كما نقَـلَ ابنُ مَنْظور عَـن المُحكَم قولَهُ (خَفِيَّـةُ غَيْضَـةٌ مُلتَفَّةٌ، يَتَّخِـذُ فيها الأسَدُ عِرْيسًا، فيَسْتَتِرُ هنالكَ. وقيل: خَفيَّةُ وشَرًى اسْمانِ لِمَوضِعَيْنِ عَلَمَيْنِ.. قال الشاعر:

ونَحنُ قَتَلنا الأسْدَ أسْدَ خَفيَّةٍ
فَماشَرِبُوا،بَعدًا،على لَذَّةٍ خَمْرا[82])

وخَفِيَّةُ اسمٌ مَمنوعٌ مِنَ الصَّرفِ (للعَلَميَّةِ والتأنيثِ) وقد قَرأنـاهُ مَصروفًا لوُرُودِه في الشِّعر.

قـال كُثَـيِّر عَزَّة يمـدح عبـد الملك بن مروان:

يَصُدُّ ويُغضي وهوَ ليثُ خَفيَّةٍ
إذا أمكنَتْهُ عَـدوَةٌ لا يَقيلُها[83]

وقال ربيعةُ بنُ مَقروم:

فـإنَّ المُـوعِـدِيَّ يَـرونَ دُوني
أسُودَ خَفيَّةَ الغُلبَ الرِّقابا[84]

وقال أعشَى قيس:

مِـن كُـلِّ سـابِحَـةٍ وأجْـرَدَ سـابِحٍ
تَـرْدي بِـأسْدِ خَفيَّـةٍ وصِعـادِ[85]

وقال كعبُ بنُ زُهير:

ضَرِبُـوا كما ضَرِيَتْ أسـودُ خَفـيَّةٍ
غُلبُ الرِّقابِ منَ الأسودِ ضَواري[86]

وقال عُمَيْرُ بنُ الحُبابِ السُّلَمي[87]:

لَـو أنَّ لـيلَ فَـوارسـي كَـنَـهارِهِمْ
كَمُلوا فَلَم يَكُ مِثلَهم أصحابُ
أمَّـا النَّـهارَ فَهم أسودُ خَفـيَّةٍ
والـلـيلَ بِيضٌ خُـرَّدٌ أتـرابُ[88]

● ● ●

١٠) نَيّـانُ: قـال ياقـوت: (نَيّـانُ كأنَّهُ فَعـلانُ منَ النِّيْءِ (ضِـدَّ النُّضْجِ، مَوضِعٌ في باديـةِ الشامِ[89]) وكانت باديـةُ الشام أرضًا واسعةً قليلةَ السُّكّانِ، وافِـرَةَ الخَيْراتِ، لذا

كانتْ مَوطنًا لِكثيرٍ مِن أنـواعِ الحيَوانات البَرِّيـةِ، مِن ظِباءٍ وبَقرِ وحشٍ وطُيُورٍ مُختلفةِ الأشكالِ والألوانِ، حتى ذَكرَ الأستاذُ المرحومُ بـإذنِ اللهِ تعالى (أحمـد وصفي زكريّا) أنَّ بعضَ مجموعـاتِ الظِّباءِ كانـت تَصِلُ إلى أطرافِ المُدنِ والقُرَى الآهلةِ بالسُّكّانِ.. قال الكُمَيتُ:

مِن وحشِ نَيّانَ أو من وحشِ ذي بَقَرٍ
أفْنَى حَلائلَهُ الإشلاءُ والطَّرَدُ[٩٠]

وأضافَ ياقُوتُ: قيـلَ إنَّ نَيّانَ: جَبَلٌ في بلادِ قيسٍ.. قال الشاعر:

ألا طَرَقَتْ لَيلَى بِنَيّانَ بَعدَما
كَسا الليلُ بِيدًا فاستَوتْ وإكاما

وقال ابنُ مَيّادة[٩١]:

وبالغَمرِ قد جازتْ وجازَ حُمُولُها
فَسَقَّى الغَوادي بَطنَ نَيّانَ فالغَمرِ[٩٢]

وهذهِ مَواضِعُ قُرْبَ تَيْماءَ[٩٣] بالشام[٩٤]

وفي لسانِ العرب (نَيّانُ: مَوضِعٌ (ولم يُحَدِّدْ مَكانَهُ) وقـال: أنشَدَهُ يَعقُـوبُ في الألفاظِ حيثُ قال:

قَـرَّبَـهـا، ولم تَـكُـنْ تُـقَـرَّبُ
مِن أهلِ نَيّانَ وَسِيقٌ أحدَبُ[٩٥]

وأضـافَ ابنُ مَنْظور: (وأمّا قَولُ عَطّاف ابن أبي شَعفَرة الكَلبي:

فَما ذَرَّ قَرنُ الشَّمسِ حتى كأنَّهم
بِذي الرِّمْثِ مِن نَيّا نَعامٌ نَوافِرُ[٩٦]

فإنَّمـا أرادَ مِن (نَيّانَ) لكنَّهُ حَذفَ النونَ للوزن[٩٧])

١١) حَلْيَةُ: حَليَةُ مَأسَدَةٌ شَهيرَةٌ، واختلَفُوا في تَحديدِ مَكانِها، فقـال بَعضُهم في اليَمَنِ وقيل: حَليَةُ وادٍ بِتِهامَةَ أعلاهُ لِهُذَيلٍ، وأسفَلُهُ لِكِنانَـةَ (فهوَ استِدادٌ لِذلـكَ غيرُ بَعيدٍ عن الطائـفِ لأنَّ بِلادَ هُذَيـلٍ -فيما نَعلَمُ- بينَ الطائـفِ وتِهامَةَ).. وقيـلَ إنَّ حَليَةَ في بِلادِ السَّراةِ حيـثُ نَزَلَتْ قَبيلَتا بَجيلةَ وخَثْعَمَ إلى جِبالِ السَّراةِ، فنَزَلوها وسَكَنُوا فيها، فنَزَلَتْ قَسْرُ بنُ عَبْقَرَ بن أنمار.. جِبالَ حَليَةَ وأسالِمَ ومـا جاوَرَها، وأهلُهـا يومئذٍ مِـنَ العارِبَةِ الأولى، يُقـالُ لَهم (بَنُو ثابر) فأجلَوهم عنْها وحَلُّـوا مَساكِنَهُم، ثم قاتلوهـم فَغَلَبُوا على السَّـراةِ ونَفَوهم عنْهـا، وقاتَلـوا بعدَ ذلكَ خَثْعَمَ، فنَفَوهم عن بِلادِهِم، فقال سُويدُ بنُ جُدعَةَ.. مِنْ قَسْر:

ونَحنُ أزَحنا (ثابِرًا) عن بِلادِهِم

بِحَليَةَ أغنامًا، ونَحنُ أسُودُها

إذا سَنَةٌ طالَتْ، وطالَتْ طِوالُها

وأقحَطَ عنهـا القَطرُ وابيَضَّ عُودُها

وُجِدنـا سَراةً، لا يُحَوَّلُ ضَيفُنا

إذا خُطَّةٌ تَعيا بِقَومٍ، نَكيدُها(٩٨)

ونَحنُ نَفَينا خَثعَمًا عن بِلادِهِم

تُقَتَّلُ، حتى عادَ مَولَى سَنيدُها(٩٩)

فريقَينِ: فِرقٌ باليَمامَةِ مِنهُمُ

وفِرقٌ يُخيفُ الخَيلَ تَترَى حُدودُها(١٠٠)

ولم يَــزِدِ ابنُ مَنظور علــى أنّ قال (حَليَةُ مَأسَدَةٌ بِناحِيَــةِ اليَمَنِ.. قال الشاعر يصِفُ أسَدًا:

كأنَّهُمُ يَخشَونَ مِنكَ مُدَرَّبًا

بِحَليَةَ مَشبُوحَ الذِّراعَينِ مِهزَعا(١٠١)

وقــال كُثَيِّر عَزَّة يمدحُ عبــدَ المَلِكِ وبَني أُمَيَّةَ:

كأنَّهُمُ آسادُ حَليَةَ أصبَحَتْ

خوادِرَ تحمي الخَيلَ مِمَّنْ دَنا لَها(١٠٢)

٥ ٥ ٥

١٢) رُواف: رُوافُ وقد يُهمَزُ فيُقالُ رُؤاف: الوَحش، وأماكن تكاثرِه في بلادِ العرب جَبَــلٌ مُستَديــرٌ في مَفازَةٍ بينَ تَيماءَ وحَفرِ عَنَزَةَ، بالقُــربِ مِنْ جَبَلٍ يُقالُ لَهُ (بَرْدٌ) وهوَ جَبَلٌ شَجيرٌ تكاثَفَتْ أشجارُهُ فشَكَّلتْ غابَةً ..

قال قيسُ بنُ الخَطيمِ:

ألفَيتُهُم يومَ الهِياجِ، كأنَّهم

أُسْدٌ بِبيشَةَ أو بِغابِ رُوافِ(١٠٣)

وذَكَــرَ ابنُ مَنظور (رَوَاف - بفتحِ الرَّاءِ - ومِنْ غَيرِ هَمْــزٍ (كَسَحاب) -: مَوضِعٌ قَريبٌ مِن مَكَّــةَ - شَرَّفَها اللهُ تَعـالى - و(رُواف) في معجَــم البلــدان (كَغُــراب) مَــعَ جَوازِ هَمزِها(١٠٤)

١٣) ذُو بَقَر: (بَقَرٌ - بِالتَّحريكِ - مَوضِعٌ قُربَ خَفَّانَ.. وذوبَقَر: وادٍ بينَ أخيِلَةِ الحِمَى (حِمَى الرَّبَذَةِ) قال الشاعِر:

إلاّ كَدارِكُمُ بِذي بَقَرِ الحِمَى

هَيهـاتَ ذُو بَقَـرٍ مِـنَ المُـزدارِ

وقال القُحَيف العُقَيلي:

فَيا عَجَبًا مِنّي ومِنْ طارِقِ الكَرى

إذا مَنَعَ العينَ الرُّقادَ وسَهَّدا(١٠٥)

ومِنْ عَبْرَةٍ جاءتْ شَآبيبَ، إنْ بَدا

بِذي بَقَرٍ آياتُ رَبعٍ تَأبَّدا(١٠٦)

وفي ياقوت أيضًا (الرَّبَذَةُ: قريةٌ من قُرى المدينــةِ، قريبةٌ مِن ذاتِ عِـرْقٍ ،على طريقِ الحِجــازِ إذا رَحلتَ مِــن فيد تُريــدُ مَكَّةَ. وحِمَى الرَّبَذَةِ: مَوضِعٌ كانَ رسولُ اللهِ صلى اللهُ عليْــهِ وسلم قد حماهُ لِنَعَــمِ الصَّدَقَةِ.. وقال فيهِ صلى الله عليْه وسلم: (لَنِعمَ المَنْزِلُ لولا كَثْرَةُ حَيَّاتِهِ).. وبِهذا المَوضِعِ قَبْرُ أبي ذَرّ الغِفــاري رضيَ اللهُ عنهُ، وكانَ قد خَرَجَ إلى الرَّبَــذَةِ مُغاضِبًا لِعثمانَ بن عفَّان رضي اللهُ عنهُ، فأقامَ بِها إلى أنْ ماتَ سنة ٣٢هـ[١٠٧])

* * *

١٤) لِيّــةُ: لِيَّــةُ وادٍ لِثَقيــف يقعُ جنوبيّ الطائــف، مَرَّ بِهِ النبيُّ صلى الله عليْهِ وسلم عندَما انْصَرَفَ مِن حُنَيْنٍ يُريدُ الطائفَ، قال غَيْلانُ بنُ سَهْم:

جَلَبْنا الخَيْـلَ مِـنْ أكنـافِ وَجٍّ
وَلِيَّــةَ نَحوَكُمْ بِالدّارعينا[١٠٨]

وقال مالك بن خالد الهُذَلي:

لَسْتُ بِـذي زَوجٍ، ولا خَلِيَّةْ
يا ليْتَني بِالبَحْرِ أو بِلِيَّةْ[١٠٩]

ويَبــدو أنَّ وادي لِيَّــةَ كانَ مَأْسَدَةً، تكثُرُ فيها الأُسُودُ الضَّواري، بِحيثُ كانتِ القَوافِلُ لَيْــلاً تَتَجَنَّبُ المَسيرَ بِالقُربِ مِن هذا الوادي المُخيف.. قال العبَّاسُ بــنُ مِرداس السُّلَمي يَفخَرُ:

فَكُنّا أُسْــدَ لِيَّــةَ ثَــمَّ، حتى
أبَحْناها، وأَسْلَمَت النُّصُورُ[١١٠]

* * *

١٥) لَحْظَةُ: ذَكَرَ ياقُوتُ أنَّ لحظَةَ موضِعٌ بِتِهامَــةَ[١١١] ولم يُعَيِّنْ مَكانَــهُ.. قال النابغةُ الجَعدي:

سَقَطوا على أسَدٍ بِلَحْظَةَ مَشْـ
ـبوحِ السَّواعِدِ باسِلٍ جَهْمِ[١١٢]

وقال الفيروز آبادي: لَحظَـةُ: مَأْسَدَةٌ بِتِهامَةَ، ومِنهُ أُسْدُ لَحظَةَ[١١٣]

* * *

١٦) عَمايَـةُ: عَمايَـةُ: اسْــمُ جَبَلٍ، وهما عَمايَتانِ[١١٤] أيْ جَبَــلانِ، أو جَبَلٌ لَهُ رأسانِ (قِمَّتانِ): عَمايَةُ العُليا : سَكنَ فيها أو حَولَها قَبائلُ الحَريشِ وقُشَــيْرِ والعَجْلان. وعَمايَةُ القُصيــا(مُؤنَّــث الأقصَى) سَكنَــتْ (نَهمُ) شَرقِيّها، وباهلةُ جَنوبيها، وعَجْلانُ غربيّها..

وقيل: عَمايَةُ جَبَلٌ مَعروفٌ بالبَحْرين.. وقد تَرَدَّدَ اسمُ عَمايَةَ في شعرِ جَرير.. قال يَتَغَزَّلُ:

لو أنَّ عُصْمَ عَمايَتَيْنِ ويَذْبُلٍ
سَمِعَتْ حَديثَكِ أنزلا الأوعالا[١١٥]

وقال جرير أيضاً يُخاطِبُ الحجَّاجَ الثقفي:

وخِفتُكَ حتى أنْزَلَتْني مَخافَتي
وقد حالَ دوني مِنْ عَمايَةَ نيقُ[١١٦]
يُسِرُّ لَكَ البَغضاءَ كُلُّ مُنافِقٍ
كما كُلُّ ذي دينٍ عليكَ شَفيقُ[١١٧]

وقال امرؤ القيس:

لِمَنِ الدِّيارُ غَشيتُها بِسُحامِ
فَعَمايَتَيْنِ فَهَضْبُ ذي أقدامِ[١١٨]

وقال الفرزدق:

يَصْدَعْنَ ضاحيَةَ الصَّفا عنْ مَتْنِها
ولَهُنَّ مِنْ جَبَلَيْ عَمايَةَ أثقَلُ[١١٩]

وعَمَايَةُ: جَبَلٌ كانَ مألَفاً لكثيرٍ مِنَ الأوابِدِ على رأسِها الوُعُولُ التي بطبيعتها تُحِبُّ القِمَمَ العالية، ذاتَ المُنْحَدراتِ والمَهاوي المُخيفة.

كانَ القتَّالُ الكِلابي الشاعرُ قد قتَلَ رَجُلاً فَخافَ وهَرَبَ حتى لَجأَ إلى جَبَلِ عَمايَةَ، فأقامَ بِهِ حَوالَي عشْرِ سِنينَ، وأنِسَ بِهِ هُناكَ نَمِرٌ، فكانَ إذا اصْطادَ النَّمِرُ شَيئاً شارَكَهُ القَتَّالُ فيه، وإذا اصْطادَ القتَّالُ شيئاً شارَكَهُ النَّمِرُ فيه، إلى أنْ أصلَحَ أهلُ القتَّالِ حالَهُ مَعَ السُّلطانِ، وأرادَ الرُّجوعَ إلى أهلِه، فعارَضَهُ النمرُ يُحاوِلُ مَنْعَهُ مِنَ الذَّهابِ حتى هَمَّ بأكلِه، فلَمَّا خافَهُ على نَفسِهِ ضَرَبَهُ بِسَهمٍ فقتَلَهُ.. وقال القتَّالُ يَذكرُ عَمايَةَ وصاحِبَهُ النَّمِرَ الذي سَمَّاهُ (أبا الجَوْن):

وفي ساحَةِ العَنْقاءِ أو في عَمايَةٍ
أوِ الأدَمَى مِنْ رَهبَةِ الموتِ مَوئِلُ[١٢٠]
ولي صاحِبٌ في الغارِ هَدَّكَ صاحِباً
أبو الجَونِ، إلاّ أنَّهُ لا يُعَلَّلُ[١٢١]
كِلانا عَدُوٌّ لَو يَرى في عَدُوِّهِ
مَهَزّاً، وكُلٌّ في العَداوَةِ مُجْمِلُ[١٢٢]
وكانتْ لَنا قَلْتٌ بأرضِ مُضِلَّةٍ
شَريعَتُها لأيِّنا جاءَ أوَّلُ[١٢٣]

• • •

وفي الجزيرةِ العربيَّةِ جِبالٌ ومُرتفعاتٌ

كثيرةٌ تَكــثُرُ فيها الوحشُ وخاصَّــةُ الوُعولُ حتــى عُرِفتْ هذهِ المَواضِعُ بِذاتِ الأوعالِ أو بِذاتِ الأرْوَى، مِن هــذهِ الجِبالِ (بالإضافَةِ إلى عَمايَةَ) جَبَــلٌ بِالحِجازِ يُقالُ لَهُ (قُدْسٌ) قال فيهِ كُثَيِّر عَزَّة:

كالمَضْرَحِيِّ غَدا فأصبَحَ واقِعًا

مِنْ(قُدْسَ)فوقَ مَعاقِلِ الأوعالِ[١٢٤]

وقال أحدُ الشعراءِ يَذكرُ صاحِبَتَهُ:

عداوِيَّةٌ هَيهاتَ مِنكَ مَحَلُّها

إذا ما هِيَ احتَلَّتْ بِقُدْسِ أُوارَةِ[١٢٥]

ومِنْ هذهِ الجِبالِ جَبلانِ قُربَ يَنبُعَ، يُقالُ لأحَدِهِما رَضْــوَى ولِلآخَرِ ضُبَيْرٌ قال فيهِما كُثَيِّر بنُ عبدِ الرحمن (كُثَيِّرُ عَزَّة):

وقد حالَ مِنْ رَضْوَى وضُبَيْرَ دُونَهم

شَماريخُ لِلأروَى بِهِنَّ حُصُونُ[١٢٦]

ومِــنْ هذهِ الجِبالِ أيضًا (ثَبِيرٌ) وهوَ غيرُ بعيدٍ عن مَكَّةَ، قال شَبيبُ بنُ البَرْصاءِ[١٢٧]:

وجاراتُنا ما دُمْــنَ فينا بِعِزَّةٍ

كأرْوَى(ثَبيرٍ)لا يَحِلُّ اصْطِيادُها[١٢٨]

وعَمايَةُ ليسَ مَوطِنًا لِلوُعُولِ فقط، وإنَّما هوَ مَوئِلٌ لِكثيرٍ مِــن أوابِدِ الحَيَوانِ والطَّيْرِ، فقــد ذَكرَ امرؤُ القيسِ أنَّ عَمايَــةَ مَوطِنٌ لِحَمــيرِ الوحشِ، تَكثُرُ فيهِ عانــاتُ الحُمُرِ وجماعــاتُ الطَّيْرِ.. قال امــرؤُ القيس وقد شَبَّهَ ناقَتَهُ بِحِمارِ وحشٍ:

بِأدمــاءَ حُــرْجُــوجٍ كــأنَّ قُتُودَهــا

على أبلَقِ الكَشْحَيْنِ ليسَ بِمغرِبِ[١٢٩]

يُغَــرِّدُ بِالأسحــارِ في كُلِّ سُدْفَةٍ

تَغَرُّدَ مَيّاحِ النَّدامَى المُطَرِّبِ[١٣٠]

أقَــبُّ رَبــاعٍ مِــن حَميرِ عَمايَــةٍ

يَمُجُّ لُعاعَ البَقْلِ في كُلِّ مَشْرَبِ[١٣١]

* * *

١٧) عِتْــوَدُ - بِكَســرِ العَــيْنِ وسُكونِ التاء وفَتْــحِ الواوِ-: علــى وزنِ (خِــرْوَع) ولم يَأتِ في اللُّغَةِ (فِعْوَل) غيرُهمــا.. قالوا: هو اسْمُ مَوضِعٍ في الحِجــازِ تَكثُرُ فيهِ الأُسُودُ.. ذَكَرَهُ ابنُ مُقبِل في شِعرِهِ حيثُ قال:

جُلوسًا بِهِ الشَّعبُ الطِّوالُ كأنَّهم

أُسودٌ بِتَرْجٍ أو أُسُودٌ بِعِتْوَدا[١٣٢]

وفي اللسانِ (عَتْوَدٌ -بِفَتْحِ العَيْنِ- على وزن (جَهْــوَر) مَأسَدَةٌ.. واستشهدَ بِقولِ ابن مُقبِل الذي ذَكرناهُ آنِفًــا.. وقال: وعِتْوَدٌ: -بِالكَسْرِ هذهِ المَرَّة-: اسمُ وادٍ أو مَوضِعٌ.. [١٣٣])

* * *

١٨) أبيدَةُ: قال ياقوت: (أبيدَةُ: مَنْزِلٌ مِن مَنازِلِ أزدِ السَّراةِ..[١٣٤]).. قال امرؤ القيس يذكرُ حِمارَ وحشٍ في أبيدَةَ:

نَجاءُ كُدُرٍ مِنْ حَميرِ أبيدَةٍ
بِفائلِهِ والصَّفحَتَيْنِ نُدوبُ[١٣٥]

و(أبيدَةُ) وادٍ مَعروف اليَومَ بِناحيةِ السَّراةِ، أعرفُهُ جيِّدًا، وقد أسقطَ الناسُ معَ الأيامِ الهَمْزَةَ، فالمَكانُ يُعرَفُ (بِوادي بِيدَةْ) في وسطِهِ قريةٌ هي أكبَرُ قُراهُ اسمُها (مَعشوقة) يُنْزَلُ إلى هذا الوادي مِنْ طَريقٍ فَرعيٍّ ما بينَ مَدينَتَي الباحةِ والأطاولة، وأهلُها مِن غامِد وزَهران.. ووادي بيدَة وادٍ سَحيقٌ يَتَّصِلُ في أسفَلِهِ بِوادٍ آخَرَ يُقالُ لَهُ (وادي شُمْرُخ) الذي يَنْحَدِرُ باتِّجاهِ الطائف، والجديرُ بِالذِّكرِ أنَّ الحُمُرَ الأهليَّةَ الشّارِدَةَ، الوَحشُ، وأماكن تكاثرِهِ في بلاد العرب التي أهمَلَها أصحابُها، مِنْ سُكّانِ المَنطقة، بَعدَ كَثرَةِ استِخدامِ السيّاراتِ والآليّاتِ وانْعِدامِ الحاجَةِ إلى الحَميرِ، مِن قِبَلِ سُكّانِ المَنطقة، اتَّخَذَت لِنَفسِها مِن هذين الواديَيْنِ مَوطِنًا، وكأنَّها علمَتْ أنْ أجدادَها مِنَ الحُمُرِ البَرّيَّةِ كانتْ تَرتَعُ هُنا آمِنَةً في هذا المَكانِ.

ومَواطِنُ تَكاثُرِ الوَحشِ أوسَعُ انْتِشارًا، وأكثَرُ عَدَدًا مِمّا ذَكَرنا، وهِيَ تَتَواجَدُ في القِمَمِ العاليَةِ البَعيدةِ عَنِ العِمْرانِ، والأودِيَةِ السَّحيقَةِ النائيَةِ عن أيدي الإنْسانِ، ولَعَلَّ ما ذَكَرناهُ، وما جِئنا على وَصْفِهِ، هوَ الأشْهَرُ في كُتُبِ التاريخِ والأدَبِ، ولَدَى أهلِ العلم والله مِنْ وراءِ القَصْدِ وهوَ يَهدي السَّبيل .

الهوامش

١- اسْمُهُ خُوَيلد بن مُرّة، مِن أبرزِ شُعراءِ قبيلة هُذَيل، مُخَضرَمٌ، أدرَكَ الجاهليّةَ والإسلامَ، كانَ فارِسًا فاتكًا، وكانَ عَدّاءً يَسبِقُ الخَيْلَ، أسلَمَ، ماتَ في عهدِ عُمَرَ رضي الله عنهُ بِنَهْشِ حيّةٍ/ انظر أعلام الزركلي ٢/٣٢٥.

٢- جمهرة اللغة لابن دُرَيد الأزدي (سقم) وسَقامٌ: جَبَلٌ بِالحجاز. الغَرَفُ: نوع من الشَّجَر.

٣- لَبيدُ بنُ ربيعة العامري: شاعر جاهلي من أصحاب المُعَلَّقات، أدرَكَ الإسلامَ وأسلَمَ، وهَجَرَ الشِّعرَ، سَكَنَ الكوفة، وعُمِّرَ طَويلاً، ولَهُ ديوانٌ مَطبوعٌ /الأعلام ٥/٢٤٠.

٤- ديوانه ص١٠٩ / دار الكتاب العربي / د. حنا الحتّي.

٥- ونَسَبَ البُحتري في حماسَتِه ٤٠٩ البيتَ لأنَس بن أبي أنَس الليثي.

٦- كعب بن مالك شاعر من شُعراء النبيِّ، من الخزرج، من أهلِ المَدينة، كانَ عُثمانيًّا لِذا اعتزَلَ الحَربَ في صِفِّين.

٧- رَعِبْلَة: قطعه. الأباء: نبات القَصَب. المَعمَعة: صوتُ الحَطَب إذا احتَرَق.

٨- جمهرة اللغة (أبا).

٩- أبِدَت وتأبَّدَت: عاشَتْ مُستقِرَّةً بِشَكْلٍ دائم.

١٠- معجم البلدان لياقوت الحموي ٥/١٣٢. مُشرِف: مَوضع (والمُشرف في اللغة المُرتفع) الأجْبُل: جَمع قِلَّة لِجَبَل. هُمَّل: تَسرَحُ حُرَّةً بِلا راعٍ.

١١- المَرْبُ والمَرَباب: أرضٌ كثيرةُ النباتِ اتُّخِذَتْ مَكانًا للإقامَة.

١٢- الحَرَّةُ: أرضٌ ذاتُ حِجارةٍ سُودٍ كأنّها احترَقَتْ، وحَرَّةُ ليلى تَقَعُ شَمالي المَدينة المُنَوَّرة، بالقُربِ من وادي القُرى، بينَ المَدينةِ وبِلادِ الشام (انظر ياقوت ٢/٢٤٧).

١٣- معجم البلدان ٥/٣٦٢. أَحَمّ المُقلَتَين: حول عينَيْهِ سَوادٌ، والظَّبيُ يكونُ حولَ عَيْنَيْهِ دائرةٌ سَوداءُ، تَزيدُ عَينَيْه جَمالاً.

١٤- نأى: ابْتَعَدَ.

١٥- معجم البلدان ٥/٣٦٢-٣٦٣. والأبقار المَذكورة هيَ بَقَرُ الوحشِ الكثيرةُ في هذا المَكان. رُبَّما اسمُ امرأةٍ تَشُوَّقَ لَها الأعرابيّ. الثَّرى الجَعد: التراب المُلتوي المُتَقَبِّض.

١٦- ذُكِرَ هذا الرَّقم في مُعجَم البُلدان ٥/٣٦٢ في غيرِ هذا المَعنَى، ففيه أنَّ وَجرَة تَبعُدُ عن مَكَّة أربعين مِيلاً، لكنَّ ما يُفهَمُ مِنْ كَلامِ الأصمَعي المَذكورِ في لِسانِ العَرَب أنَّ مَساحَةَ وَجرَةَ أربَعونَ مِيلاً.

١٧- مَرَبٌ: مَكانٌ قَفْرٌ لا بَشَرَ فيه، لِذلكَ يَكثُرُ فيه الوحشُ، وهذه الكَلمةُ وردَتْ مُصَحَّفَةً عَمَّا هُنا، فجاءتْ في ياقوت (مَرْبٌ) وقد عَرَضْنا لِشَرحِها في الصَّفحَة السَّابقة.

١٨- لسان العرب (وجر) والبيتُ في ديوانِ امرىء القيس ٩٧. الأسيل: خَدُّها الطويل الناعم. مُطفِل: لَها طِفل تَرعاهُ وتَنظُرُ إليْه.

١٩- ناظِرَة: ماء لِبَني عبس.

٢٠- ديوانه ص ٣١. السِّدْرُ: شَجَرٌ مَعروف. شَهْرا ناجِر: تَموزُ وآب. والنَّجْرُ: العَطَش؛ فَهُما شَهرا الحَرِّ حيثُ يَكثُرُ العَطَشُ وطَلَبُ الماءِ.

٢١- ديوانه ١٨٦. بَجَلات: جمع بَجلة ؛ وهيَ الشجرة الصّغيرة. خُرِفْنَ: أصابَهُنَّ مَطَرُ الخَريفِ. الطَّلحُ والضّالُ: نوعان من شَجَرِ البَوادي.

٢٢- مُعجم أساس البلاغة للزمخشري (خذل). عَيناء: بَقَرَة وحشيَّة واسعة العيْن. خُوَيدر: تَصْغير خادر؛ أيْ مُسْتَتِر في مَكانه. خَذَلَت: تَخَلَّفَتْ (والمُرادُ أُمُّهُ) الصُّوار- بِضَمِّ الصّادِ وكَسْرِه -: قَطيع بَقَر الوحش.

٢٣- ديوانه ص٧٥. أدمـاء: ظَبية بيضاء ظَهرُها أغبَرُ. طاعَ لَها: لم يَمْتَنع عليْها. تُزَجّي: تَسُوقُ. الذُّرَعُ: وَلَدُ البَقَرَة الوَحشيَّة.

٢٤- ديوانه ص٨٩. المُبَتَّلة: المرأةُ السَّبْطَةُ الخَلق. أدماء: ظَبية بَيضاء، ظَهْرُها أسمَرُ.

٢٥- الجَوسَق: القَصر.

٢٦- معجم البُلدان ٣ /٣٣٠.

٢٧- الخَرْدُ: الغَضَب. الأساود: جمع أسود (الحيَّةُ الأسودُ القاتل).

٢٨- الغياطل: الأشجارُ الكثيفةُ المُلتفَّة.

٢٩- ديوانه ١٥٨. الأراجِلُ: المُشاةُ جَمع راجِل.

٣٠- شرح الحماسة لابن فارس ٦٥.

٣١- ديوانه ١٩٤. يَستَبيلُها: يأخذُ بَولَها بيَدِه.

٣٢- ديوانه بِشَرح العكبري ٣/٢١٥. الحِمامُ: المَوت.

٣٣- لسان العرب (شري).

٣٤- القاموس المحيط (شري).

٣٥- انظر معجم البلدان ٣ /٣٣٠.

٣٦- انظر معجـم يـاقوت (كبكب) ٤ /٤٣٤. وأفناد كبكـب: شَماريخُهُ، أيْ ذُراهُ العاليـةُ. والشَّتُّ والخَزَمُ: نوعان من الشَّجَر.

٣٧- معجم البلدان ٣ /٣٣٠. يَعتلونَهُ: يَجُرّونَهُ. الفَنيقُ: فَحلُ الإبل. المُسدَم: المُهَيَّجُ.

٣٨- سَنَتَحدَّثُ عنها بعدَ قليل.

٣٩- ديوانه ٤٣ وانظر ياقوت ٤ /٨٥.

٤٠- تَبْغاني: طَلَبني بِثَأرٍ. عُراض الساعدين: عُراض وعَريض بِمعنى واحد، وأرادَ أشدّا مَتين السّاعدَيْن قَوِيَّهُما.

٤١- الأبـاءُ: نباتُ القَصَـبِ، ويكونُ في الغِيَاضِ التي يَنبُتُ فيها كثيفًا مُكتظًّا لذا تتّخِـذُهُ الأسودُ عَرينًا لَها (انظر كتابَنا عـالَم النَّبات ص١٤). القِرْنُ: -بالكَسْرِ-: النَّديدُ والمُماثل. أصحَرَ: برزَ وظَهَرَ.

٤٢- معجم البلدان ٤/٨٥. خَوات الرعد: صَوتُهُ. الغَريف: الشجر الكثيف المُلتَفّ.

٤٣- في الكتُبِ القَديمَةِ ومِنها لسان العرب: كُلُّ ما كانَ جنوبيّ الطّائف فَهوَ مِنَ اليَمَنِ.

٤٤- ديوانه ١١٥. وانظر لسان العرب (عش) الخادِرُ والمُخْدَرُ: المُقيمُ في عَرينِه. الغِيل: الشجر الكثير المُتشابك.

٤٥- النِّطاف: جمع نُطفَة ؛ وهي: القليل من الماء.

٤٦- ديوانه ١٠٧. السُّورة: الوَثبة. نَزال: التَّزُول إلى الحَرب. الثِّقاف: القِتال بِالسّلاح.

٤٧- العِرضان: مُثَنّى العِرْض -بِالكَسْرِ-:وهو الوادي الشَّجيرُ. تَيْمُ اللهِ وخَثعَم: اسم قَبيلتَيْن .

٤٨- معجم البلدان ٢/٢١. القَبيبُ: صَوتُ أنيابِه.

٤٩- وِرْد: أرادَ لَونَهُ الوَرديّ. البُحيْرة: هيَ بُحَيْرة طَبَريّة في غور الأُردن.

٥٠- ديوان المتنبي بشرح العكبري ٣/٢٣٧.

٥١- اللسان (ترج) وأجفلت به: حَمَلتْهُ وأسرَعَتْ بِه.

٥٢- شِعرُ المُخضرمين / د. يحيى الجبوري.

٥٣- معجم ياقوت ٢/٩ والبيتُ في اللسان (تبل). الأهضامُ: بُطون الأودية.

٥٤- العِينُ: جمع عَيْناءَ وهيَ الظَّبْيَةُ الواسعةُ العَيْنِ. يُصْبِينَ الحَليمَ: يَستَميلنَهُ.

٥٥- ديوانه ص٥٧. الغَضيضُ: الطَّرِيّ النـاعِمُ وأرادَ الفَتيّ مِنَ الظِّباء.

٥٦- اسْمُهُ مـالك بن عُوَيْمِر، شاعرٌ عَدّهُ الأصمَعيّ: صاحبَ أجودِ قصيدَةٍ طائيّة قالتْها العرب / الأعلام ٥/٢٦٤.

٥٧- ديـوان الهذليين ٢/٢٠. العَواطي: جمع عـاطيَة، وهـي الظبيةُ التي تقومُ على أطرافِ رِجليْها وترفعُ يَدَيْها لِتَتَناوَلَ الطَّرِيّ من الأغصان.

٥٨- المُغْزِل: التـي لَها وَلد (ويُقالُ لِوَلَدِها الصَّغيرِ غَزالها). الأراك والسِّدْرُ: نوعان من الشَّجَر .

٥٩- الـبَردان: الوقـتُ الذي قبلَ الظُّهر وبعدَهُ. مَقيلُها: مَكانُ قَيلولَتِها (أيْ استِراحَتِها عندَ الظُّهرِ) غَياطِل : جمع غَيْطَلة وهي الشجر الكثيف المُلتَفّ. الظّلّ المُلتَجّ: الكثيف.

٦٠- معجم البلدان ٢/١٠ الحِجال: جمع حَجَل وهو سِتْر يُضْرَبُ لِلعَروسِ داخـل البيت.

٦١- لسـان العرب (بيش) الجَدَث: القبر. الأعراض: الجبـال والأودية الشَّجيرة. غَمْرة: موضِـع. الوَسْميّ: مَطَر أوّل

السنة. والرَّبيعُ هُنا: المَطَر. الوابل: المَطَر الشديد.

٦٢- الغَرِيَّان وطخفة: مَواضع. الرِّجام: الحِجارة المُتراكمة

٦٣- الأثل والطَّرْفاء: نوعان من الشَّجَر .

٦٤- ظُلَّع: جمع ظالع ؛ وهوَ الذي يَعرُجُ في مِشيَتِه

٦٥- ديوانه ١٤٠. العِيص: أُصُول الشَّجَر.

٦٦- ديوانه ٢١٤. المُتبَسِّل: مِنَ البَسالة وهي الشَّجاعَة.

٦٧- الوحشيات ٥٢. القَدَعُ: مَيلٌ في القَدَم، ويُقالُ إنْ كُلِّ الأُسود قُدْعٌ.

٦٨- معجم البلدان ٢/ ٣٢١. الحارك: المُرتفع .

٦٩- الجآذر: جمع جُؤذَر: وهو وَلَدُ البقرة الوحشيّة. البَراقع: جمع بُرقُع وهو غطاءٌ للوَجه تَبدو منهُ العَيْنان.

٧٠- لسان العرب (حوض). ذو الوشوم: ثورٌ وحش. مُنْكَرِس: مُنكبٌ ومُنعطف على نفسِه من البرد. وَجُمادى عند العرب من أشهرِ البَرد. أخضلت: أمطرتْ. رِهَم: شديد (يُريدُ: أمطرت مَطرًا شديدًا).

٧١- الأجَمَة: أشجارٌ التَفّتْ وتشابكتْ أغصانُها

٧٢- معجم البلدان ٢/ ٣٧٦ مُحميات الخيل: يعني الأسود. الحَياةُ: حَتْكاهُ، الفريس: جمع فريسة.

٧٣- أُشُبُ الغياض: كَثُرَتْ أشجارُهُ والتَفّتْ.

٧٤- ديوانه ٩٩. حارد: غَضبان.

٧٥- لسان العرب (خفف) شَرنبث: غَليظ الكفّ، خَشِنُ البَراثن.

٧٦- ديوانه ١٨٢ .

٧٧- ديوانه ١٠٤ .

٧٨- ديوان المعاني ص٤٦. الخَريدَة: اللُّؤلؤةُ لم تُثقَب.

٧٩- ديوان المعاني ٤٩ .

٨٠- معجم البلدان ٢/ ٣٧٨.

٨١- أيْ مَكانُ اختفائه.

٨٢- انظر لسان العرب (خفا).

٨٣- ديوان كُثيِّر ١٧٦. العَدوةُ: الوثبةُ. لا يَقيلُها: لا يُفوِّتُها.

٨٤- ديوان الحماسة بشرح ابن فارس ١٧٢. الغُلب الرّقاب: ذوات الرّقاب الغليظة.

٨٥- ديوانه ١٢٠. تَردي: تُسرع. الصّعادُ: جمع صَعْدَة وهي وُمحٌ قصيرٌ مُسْتوٍ.

٨٦- ديوانه ٥٩. ضَواري: ضَريتْ أكلَ اللحم.

٨٧- كان رأس القيسيّة في العراق، وأحد الدُّهاة المشهورين قاتَلَ عبيدَ الله بن زياد مع إبراهيم بن الأشتر، وثارَ على عبد الملك بن مروان، قَتَلَهُ بنو تغلب أنصارُ الأمويين / الأعلام ٨٨/٥.

٨٨- الوحشيات ص٨٢ خُرُد: جمع خَريدة وهي اللؤلؤة التي لم تُثقب.

٨٩- معجم البلدان ٣٢٩/٥.

٩٠- السابق. وخَلائلهُ: كانت بالأصل (خَلائله) بالخاء المُعجمة، وهو تصحيفٌ. وحَلائلُ الرَّجُل: زوجاتُهُ ونساؤهُ. الإشلاء: تحريضُ كِلاب الصَّيد باتّجاه الطَّرائد. وذو بَقَر: موضع تكثُرُ وحوشُهُ سنذكرُهُ إنْ شاء الله.

٩١- اسْمُهُ الرَّمّاحُ بنُ أبرد الذبياني الغطفاني، شاعرٌ هَجّاءٌ من مُخضرَمي الدولتَيْن الأمويّة والعبّاسيّة، كان على صِلة بِعَدَدٍ من كبارِ بني أُميّة، وبني العباس.

٩٢- الحُمول: الأباعر عليْها هَوادجُها، مُفرَدُها حَمْل (بالفَتح). الغَوادي: السُّحُبُ الآتيَةُ صَباحًا.

٩٣- تيماء: مدينةٌ في شمالي الحجاز على مشارف الشام.

٩٤- معجم ياقوت ٣٢٩/٥-٣٣٠.

٩٥- الوسيق: من معانيها المَطَرُ.

٩٦- ذَرَّ قرنُ الشمس: بَزَغَت. ذو الرِّمث: موضع. والرِّمْثُ: شَجَر.

٩٧- انظر لسان العرب (ذين).

٩٨- السُّراةُ: زُعماء القوم.

٩٩- سَنيدُها: الدَّعِيُّ فيها.

١٠٠- معجم البلدان ٢٩٧/٢.

١٠١- لسان العرب (حلا) مَشبوح الذراعيْن: مُمْتلؤهما. مِهْزَع: قويّ، يَدُقّ عُنُقَ فريسته.

١٠٢- ديوانه ١٤٩.

١٠٣- معجم البلدان ٧٥/٣. والبيتُ في ديوانه ١٩٤.

١٠٤- انظر لسان العرب (روف) ومعجم ياقوت ٧٥/٣.

١٠٥- الطارق: الآتي ليلاً. الكَرَى: النُّعاس. سَهَّدَهُ: منَعَ عنهُ النوم.

١٠٦- معجم البلدان ١/٤٧١. العَبْرَةُ: الدمعة. شآبيب: جمع شُؤْبوب، وهو الدفعةُ القويّةُ من المَطَر.

١٠٧- انظر معجم البلدان ٢/٣٠٨و ٣/٢٤.

١٠٨- وَجّ: وادٍ بالطائف، صارَ اليومَ في وسط مدينة الطائف.

١٠٩- انظر معجم البلدان ٥/٣٠.

١١٠- ديوانه ٦٩. النُّصُور: رَهطُ مالك بن عوف (النَّصْري) وهو من زُعَماء هوازن.

١١١- سامَحَ اللهُ ياقوتًا وأضرابَهُ من مؤلّفينا، فلهم أحيانًا تعاميمُ قد تعمّى وتختلطُ على القُرّاء؛ فتِهامَةُ بلادٌ واسعَةٌ فَسيحةٌ، تمتدُّ على ساحِلِ البحر الأحمر منَ خليج العَقَبةِ إلى باب المندب فأينَ مَكانُ لحظَةَ في هذا الخِضَمّ الواسع؟!.

١١٢- انظر معجم البلدان ٥/١٤. مَشْبُوح السواعد: امتلأ ذِراعاهُ قُوّةً وعافيةً. باسل: شُجاع. جَهْم: عابس الوجه.

١١٣- القاموس المحيط (لحظ).

١١٤- انظر كتابَنا (المُجْتَنَى في المُثنّيات والمُتجانسات والكُنَى ص ٢٠٠).

١١٥- معجم البلدان ٢/١٥٢. العُصْم: جمع أعصَم وعَصماء؛ وهو الوعِلُ الذي في أحدِ ذِراعيْهِ أو في كِليْهما بَياضٌ وسائرُهُ أسودُ. يَذبُل: اسمُ جَبَلٍ قريبٍ مِن عَمايَةَ.

١١٦- النِّيقُ أعلى ذِرْوة في الجبل.

١١٧- معجم البلدان ٤/١٥٢.

١١٨- ديوانه ١٤٠. سُحام، وعَمايَتانِ وهضب أقدام: أسماءُ مَواضِع.

١١٩- ديوانه ٤٩٤. والضَّميرُ في (يَصْدَعنَ) يعودُ إلى القَوافي التي ذكرها في بيتٍ سابقٍ. و(لَهُنَّ) اللام لام الابتِداء. والخَبَرُ هو قولُهُ: (أثقلُ).

١٢٠- ساحة العنقاء وعَماية والأَدْمَى: مواضِع. مَوئل: مَلجأ.

١٢١- هَدْكَ صاحِبًا: يَمدَحُهُ كأنّما يَقولُ: يَثقُلُ عليَّ وصْفُ مَحاسنِه. لا يُعَلّلُ: لا يُفصِحُ عمّا يُريدُ.

١٢٢- المَهْزُ: الفُرصَةُ السّانِحَةُ. مُجمِل: مُتَّئِدٌ ومُتَوانٍ.

١٢٣- معجم البلدان ٤/١٥٣. قَلْت: نُقرة في صَخرة يجتمع فيها الماء.

١٢٤- ديوانه ١٨٧ المَضْرَحيّ: نوع من الصُّقُور. مَعاقِل: مَساكن.

١٢٥- لسان العرب (عـدا + أور) عِداويَّة: نِسْبةً إلى بَني عَديّ(على غَيْرِ قياسٍ)وبَنو عَـديّ: حَيٌّ مِن مُزَيْنة، وأضافَ قُدُسَ إلى أُوارة، وهو اسمُ ماءٍ .

١٢٦- ديوانه ٢٢٥. الشَّماريخُ: الشِّعافُ المُسنَّةُ من قمَّةِ الجبَل. الأروَى: جمعُ أُرْوِيَّة ؛ وهي شاةُ الجَبَل.

١٢٧- اسمُـهُ شَبيـبُ بنُ يَزيد.. المُرّيّ والبَرصاءُ أمُّهُ، وهو شاعرٌ إسلامـيٌّ هَجّاءٌ، ولم يكنْ بِها بَرَصٌ ولكنّها كانتْ بيضاء / الأعـلام ٣/١٥٦.

١٢٨- طبقات ابن سلاّم ٢/٧٢٧ وانظر كتابَنا(مُعجم دُنيا الحَيَوان ٢/١٠٨٣).

١٢٩- أدماء: بيضاء أُشْرِبَ بَياضُها بِسُمْرَة. حُرجوج: طَويلة. القُتُود: خشَب الرحل. الأبلق: الذي بِجِلدِهِ لونان: أسود وأبيض. ليسَ بِمغرب: أرفاغُهُ وأشفارُ عَيْنَيْهِ ومَحاجِرُها ليستْ بيضًا.

١٣٠- يُغرِّدُ: شَبْهُ شَحيجَهُ بالتَّغريدِ . السُّدفَةُ: الظُّلمةُ. المَيّاح: المُطرِبُ يَتمايَلُ من النَّشوةِ. النَّدامَى: الأصحابُ يجتمعونَ على الشَّراب.

١٣١- ديوانه ٢١/٢٢. أقَبّ: ضامِر البطن. رَباع: فَتِيّ في الرابعة مِن عُمْرِهِ. لُماع البَقْل: الرَّطب والطَّريّ مِنْهُ.

١٣٢- معجم البلدان ٤/٨٣ .

١٣٣- لسان العرب (عتد).

١٣٤- معجم البلدان ١/٨٥.

١٣٥- معجم دنيا الحَيَوان ٢/٨٥٢. والكُدْرُ منَ الحَميرِ الغليظُ. وتَعاوُهُ: سُرعَتُهُ. الفائل: لَحم الوِرْك. نُدوب: آثار مِن عَضّ الحميرِ بَعضها بعضًا .

مدارج الدخول إلى عالم العيون

عبد الباقي يوسف *

مقدمة

العـين هي العضو الاكثر حركة في الجسد، وهي العضو الأكثر حساسية، فعن طريق العين تنفعل الاعضاء كلها سواء سلبياً، أو إيجابياً.

الدخـول إلى عـالم العيـون، يحمل الكثير مـن المعـارف، والجماليات، والحساسيـات أيضاً، وعنـد ذاك يمكننا القول: يُعـرف المرء من عينيه في جانب لا بأس به من المصداقية.

* أديب وناقد سوري.

العمل الفني: الفنان زهير حسيب.

كل يوم يكتشف الإنسان مفاجآت جديدة في عالم العيون.

كم مــرة كنت تريد أن تطلــب شيئاً من شخص، لكــن نظرك إلى عينيــه هو الذي شجعك أن تقدم إلى ما تريد، أو تتراجع قبل أن تفوه بحرف واحد، وكأنك ولجت موضعاً عن طريق خطأ.

كم من العيون نظرت إليك؟

كم من العيون باحت لك بأسرار؟

يمكن للإنسان أن ينظر نظرات متعددة تعبر عــن الحالة التي يكــون فيها، فنقول: حدق - جحظ عينيه، نظر بإمعان - صوب إليه نظرات لا معنى لها.

نظــرات علقت في أرشيف ذاكرتك ليس بوسعك نسيانها.

نظــرات لا تملك قوة نفوذ البقاء لحظة واحدة، أشخاص لا تتذكر منهم إلا نظراتهم التي لا تقبل المحو من ألبوم الذاكرة.

تعريف العين في لغة الطب

العين كما في الموسوعة الحرة هي شبكة كرويــة، وقطر عين الإنسان البالغ يصل إلى ١,٥ ســم. تقع العــين في مقدمة الجمجمة محميــة داخل محجــر العــين المصنوع من العظـم. إنها قــادرة على التحــرك داخل المحجر بصورة حــرة بمساعدة جهاز معقد مــن العضلات في منطقــة الحاجبين، يبرز عظم الجمجمة لحماية العين من الإصابات الخارجيــة، وللعين عضلات خاصة تحركها وهي:

الصلبة: تقع في الخارج حيث تتكون من نسيج ضام يحمي العــين، والجزء الأمامي من هذه الطبقة شفاف هو القرنية.

المشيمية: تقع بين الصلبــة والشبكية، تحتــوي علــى أوعيــة دموية توفــر الغذاء والأوكسجين للشبكية.

الشبكية: تقع داخل العين، تحتوي على المستقبــلات الضوئية، وهـــي مسؤولة عن الإبصار حيــث تحوّل الضــوء إلى إشارات كهربائيــة تنقل عبر الأليــاف البصرية إلى الدماغ.

وتتألف العين من الأجزاء التالية:

١ - غشاء خلوي مخاطي /الظهارة/

عبارة عن طبقة واقية رقيقة من الخلايا تغطي سطح القرنية.

٢ - القرنية

نسيج قوي شفــاف مقوس بشكل كروي تقوم بدور نافذة العين القرنية، وهي عنصر التركيز الرئيسي للعين، عندما يدخل الضوء إلى العين فإنه ينكسر بوساطة القرنية.

٣ – القزحية

الجزء الملون المرئي الذي يوسع ويقلص الفتحة المركزية للعين.

٤ – الحدقة – البؤبؤ

الفتحة المركزية التي تسمح للضوء بالمرور لداخل العين.

٥ – العدسة

قرص مرن بلوري شفاف محدب الوجهين يفيد في التركيز، ويقع خلف الحدقة، تسيطر عضلات على شكل العدسة بطريقة تلقائية ليتم التركيز. كلما تقدمنا في العمر تقل مرونة العدسة ومطاطيتها، وهي حالة تُسمى قصر بصر تؤدي إلى صعوبة في التركيز على الأشياء القريبة، مثل كتاب، أو صحيفة، وذلك بسبب احتياج البعض إلى نظارة قراءة بعد سن الأربعين.

حديث العيون

يمكن أن تجري أحداث بين شخصين من خلال لغة النظرات، وتفعل هذه اللغة فعلها بشكل أبلغ من لغة الكلام. وهنا بودي أن أتحدث عن هذه اللغة من خلال ما أرويه من علاقة وقعت بين شخصين من خلال لغة النظرات:

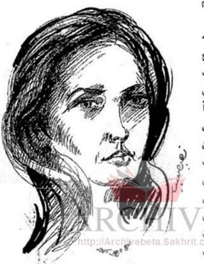
/لماذا تنظر إليّ/ قالها الشاب منذ سنتين للرجل الأربعيني الذي حدجه بنظرة أحسّ بثقلها على روحه، لكن الرجل لم يرفع عينيه عن الشاب الذي هرول إلى عمله تحت سياطها صوب الزاوية التي وضع أبوه فيها براكية صغيرة منذ عشرين سنة واتخذها مقراً لبيع الشاي والقهوة والزهورات، وفيما بعد تسببت في ترك مزكين للمدرسة وهو ما يزال في المرحلة الابتدائية حتى يوفر لأبيه أجر الشغّيل الذي يقوم بأخذ الطلبات إلى المحال بوساطة /بسكليت/، ومن جهة أخرى رغب أبوه أن يبقى مزكين تحت أنظاره وبالقرب من أنفاسه حتى يخفف عنه الضجر الذي يجتاحه في ساعات العمل الطويلة والمرهقة التي تبدأ من الخامسة صباحا ولا تنتهي قبل التاسعة ليلاً دون أي يوم عطلة.

منذ ثلاث سنوات جاء مزكين ليتفرغ لهذا العمل تاركاً المدرسة بناء على طلب أبيه الذي قال له: يا بني والله ماعدتُ قادرا على دفع أجر الشغّيل، تعال معي حتى تتعرف بالزبائن ويتآلفوا معك، هذه الزاوية هي مستقبلك يا بني كما كانت مستقبل أبيك، يقول المثل: مطرح ما ترزق إلزق، وهذا هو رزقنا الذي نعيش منه بعز يا بني .

رغم أنه كان إذ ذاك في الثانية عشرة من عمره أحس بمسؤولية كبيرة في إعالة أسرة مكونة من ست أخوات وأب وأم وهو الأخ

الوحيد الذي سوف يعيلهم عندما يتقاعد أبوه.

لأول مرة تسربت منه نظرة إلى يدَي أبيه فلمح التشققات على الكفين بسبب البقاء المستمر في الماء لغسل الكاسات والأباريق، وبدأ يتخيل كيف أن هذا الرجل الذي تجاوز الخمسين من عمره يقف كل تلك الساعات الطويلة على قدميه ينسل الكاسات والفناجين والأباريق ويجهز الطلبات للصبي الذي ينقلها إلى المحال التي تطلب بوساطة الهاتف وهو لا يكف عن رفع السماعة قائلاً: أمرك .. أمرك .. أمرك .



كل هذا من أجل أن يعود إلى البيت حاملاً الطعام لأسرته، وحتى يستطيع أن يمد يده إلى جيبه ويعطي لكل طالب حاجة حاجته في هذا البيت.

في صبيحة اليوم التالي على ذاك الطلب نهض مزكين صباحاً واتجه ويده بيد أبيه إلى تلك الزاوية التي كان في مرات نادرة يتردد إليها مع أمه أو إحدى أخواته عندما كانا ينزلان إلى السوق لشراء حاجة. عندها اكتشف الأب بأنه لايؤدي مهمة الشغيل فقط، بل إنه الابن الذي يعمل مع أبيه من أجل بيت واحد، فيراه كيف يهرع ليمنعه من الغسيل، وكيف يضع له الكرسي في شمس الصباح الدافئة، يصنع له فنجان قهوة ويدعوه للجلوس، وعندما يرن الهاتف يهرع ليرد عليه، يجهز الطلب ويأخذه إلى الزبون مشياً إذا كان مجاوراً، وإذا كان بعيداً

يأخذه بالبسكليت، وفي العودة يجلب بطريقه الأباريق والركوات الفارغة.

يجلس الأب عزيزاً على كرسيه يحتسي قهوته ويدخن سيجارته، ويجالس بعض الزبائن ويتحادث معهم، ومع مرور الأيام بدأ يكتشف طفولته لأول مرة في ملامح وتحركات ابنه، ويبدأ يشعر بمودة خاصة له ليس لأنه الوحيد على ست بنات، بل لأنه بات يراه ينمو يوماً بعد يوم أمام عينيه. أحيانا يقف ويتأمله ويتخيل سنوات مراهقته فيه، هاهي شعرات خفيفة تظهر لأول مرة على وجهه، هاهو صوته يغلظ شيئا فشيئا، هاهي حبات تظهر على وجهه، وهاهي نظرات تتسرب منه خلسة إلى صبايا جميلات في سنّه يمرقن في الشارع.

ويبدأ يحكي أسرار ووقائع حياته كما لو أنه صديق حميم لها، فغدا مزكين يعرف أسرار ووقائع حياة أبيه العميقة، وهو الذي لا أسرار ولا أحداث ولا تجاب في حياته، وكما يقول له أبوه بأنه يشبه الطير الذي تنمو جناحاه للتوّ ليطير بهما ويحلق في الفضاءات الرحبة ويكتشف لذة الطيران والتحليق. ولم يملك مزكين إلا أن يتمتم لنفسه: هل كلما يكبر الإنسان يتحول إلى حقل أوسع للتجارب. وتخيل حجم التجارب والأحداث والوقائع التي تنتظره في مسيرة حياته التي ينفتح عليها للتو.

ومع هذا النشاط والقبول من أصحاب المحلات الذين يثقون عليه ويمنحونه الإكراميات غدا أبوه أكثر إصراراً لبقاء ابنه بالقرب من أنفاسه متمتما في سره: / مزكيني الذي رزقني الله به بعد ست بنات، وهذا أفضل عطاء منحه الله لي، حتى لو رحلت سيبقى يحمي أخواته وأمه/.

حتى إن أصحاب المحلات الذين يترددون أحياناً إلى البراكية، أو يتصلون بالهاتف يقولون له: /والله ياسيد ريزان طلع الصبي عليك من ناحية البشاشة والشطارة، الله يخليه لك.

وصل مزكين إلى البراكية والتفت إلى الرجل الذي مضى بجانبه مكملا في الشارع الطويل.

العين في هذه الحادثة تقع على الوجه، والوجه يستقبل هذه النظرات من تلك العين المرسلة، بل إن العين المرسلة تيقن بأن الوجه استقبل تلك النظرات الثاقبة واستجاب لها، ولذلك كان رد فعل الشاب.

الوجه بصفة عامة هو نبض الباطن، لا يقتصر ذلك على وجه الإنسان فحسب، بل يشمل كل كائن على وجه الأرض.

الحيوان الأليف المسالم له وجه وديع يبعث على الطمأنينة، والحيوان الشرس العدواني، يتقدمه وجه يبث الذعر والشر.

كذلك نـرى معالم الـذكاء، أو الغباء، أو المكر في وجوه بعض الحيوانات مثل: الثعلب - بنات آوى - الحمار.

في عـالم النبـات أيضـاً تلعـب صفحة الظاهر هذا الدور، فـنرى الشجرة الطيبة من أوراقها وهيئتها، ونرى الشجرة الخبيثة من مظهرهـا، ويأتي هذا على أنواع الورود المتفاوتة الجودة، ثـم يمكن أن نرى السنبلة المريضة من مظهرها، ونرى السنبلة المكتملة من هذا المنظر.

حديثنا في هذا المقام عن وجه الإنسان، هـذا الوجه الذي هو قنديل الباطن، قنديل النفس، قنديل العقل.

لننظر إلى عدة وجوه: وجه إنسان مفكّر، وجه بستاني، وجه مطرب، وجه عتال، وجه صعلوك.

ثـم ننظر إلى وجـه إنسـان مستقر في سكينـة الإيمان، إلى وجـه مشتت بموجات الاضطـراب، إلى وجه إنسـان فضيل، إلى وجه إنسان رذيل؟

على هـذا النحـو تتفرز الوجـوه أمام أنظارنا وتمنحنا إشارات أولى عن أصحابها، فيكون من الطبيعـي أن نرى وجوها معينة تنتمـي إلى أحـزاب معينـة منسجمـة مع معالم تلـك الوجوه، تنتمـي إلى عقائد، إلى إيديولوجيـات، سواء كان هـذا انتماء عن قـرب، أو كان ولاءً عن بعد، فيمكن لك أن ترى شخصاً يميـل إلى طاغية، يدافع عنه، وترى جماعة تؤيده في ذلك، ثم ترى شخصا يـذم الطاغية، وينتقد سلوكه، وترى جماعة تنضم إليه.

هنا سوف ترى تشابها في وجوه كل فريق إلى جانـب تشابه في الأفكار، فتدرك أن كل شخص يميل إلى مَن هو على شاكلته، ويمكن له أن يمثله.

عند ذلك تـدرك أن الأمر يمضي على نحـو طبيعـي، فثمة خير، وثمـة شر، وكما أن للخير أهـل، فللشر أهل، وهذا كل ما في الأمر ببساطة شديدة.

الوجـه الآخـر من لغة الوجـوه، هو أن صفحـة الوجـه تُظهر الحيويـة والنشاط، كما تُظهر الخمول والمرض، تُظهر الفرح، كمـا تُظهـر الاحتقان، وعنـد ذاك يمكنك أن تقـدر حال الشخص مـن صفحة وجهه فـترى إن كان في حالة تسمح أن تطلب منه مطلبك، أو تؤجـل ذلك إلى حين آخر، هذا يكـون حتى بالنسبة للأسـرة في بيت واحد

بين الآباء، والأبناء، بين الأزواج، والزوجات، بين الأخوة.

فانظــر إلى وجه شخص سعيد في حالة فــرح، ثم انظر إليه وهو يتلقى اتصالاً ينبئه خبراً تعيساً، ولذلــك نرى كثيراً من الأطباء يتكهنون بالمرض من خلال إلقاء نظرة أولية إلى وجه المريض .

للوجه أهمية بالغــة في معرفة صاحبه، وهــو خير دليل إلى إعطــاء لمحة عن معدن صاحبــه، وهذا يغني عــن كثير من الجهد، والوقت، والتجارب .

أشد العيون زرقة

ثمة رواية ل توني موريسون تحمل عنوان: /أشد العيون زرقة/، وفيها يمكننا أن نتعرف على جوانب عديدة من عالم العين، فالكاتبة تتحدث عــن التمييز بين البيض والسود في أمريكا، وهذا التمييز يحدث عادة من خلال العين فحسب.

أبطال موريســون، أو بالأحرى بطلاتها يعانين مــن حالة الاغتراب حتــى وهنَّ في حضن الأســرة. ويبدو أن التمييز العنصري بحق السود بلــغ مع موريسون ذروته إذ إنها لم تعــد ترى في العالم إلا السواد، وبهذه القوة تمــد يديها إلى يــدَي القــارئ لتُدخله إلى رحاب عالمها الروائــي، فشخصياتها تعاني حتى من أقرب النــاس إليها، ولعل /بيكولا لابريد لوف/ هي النموذج الأكثر ألماً وفجيعة في روايتها /أشد العيون زرقة/ .

في هذه الرواية تعبر موريسون عن حالة التيــه الأســروي حتى بين الســود أنفسهم، بسبــب المعانــاة الشديدة التــي يتعرضون لها، والتي تــؤدي إلى ولادة نزعات غاية في السلبيــة، وبالطبع فهي حــالات لا تقع مع الأسويــاء، بقــدر ما تقع مــع الذين يعانون أمراضــاً نفسيــة بالأصــل، فتضخم هذه المعاناة هذه الحالة لديهم .

بتقديري فإننا نحتــاج إلى انتباه شديد ونحــن نقــرأ هــذه الحــالات في كتابــات موريسون.

الظلم في /أشد العيــون زرقة/ يقع من أقــرب الناس، ألا وهــو الأب، وأي شكل من الظلم القاسي هذا الــذي يحيل البطلة إلى كائنة مهووسة في النهاية لتتعلق بعيني دمية زرقاوين .

تقــول موريسون: /أعي العنف الرهيب والجهــل المتعمد والجوع لإيــلام الآخرين، أعــي ذلك دائماً رغم أني أقل وعياً به تحت ظروف معينة/ .

والواقــع فــإن موريســون تسقط آلام ووقائع المقربين لها على شخصياتها في بعض مواقع كتاباتها .

تتحدث عن عالم روايتها: /في أشد العيون زرقة أعتقد أني استعملت إيماءات وبعض الحوار مما أذكره عن أمي في أماكن معينة وبعض الجغرافيا/.

تقول توني موريسون في كتابها /اللعب في الظلام/ وهنا أيضا يتضح دور العين:

/لقد كان ذلك.. أردت ترجمة التاريخي إلى الشخصي، قضيت وقتاً طويلاً محاولة فهم ما جعل العبودية بتلك البشاعة، وبقراءة بعض الوثائق لاحظت الإشارة إلى شيء لم يوصف أبداً بشكل كاف: اللجام، ذلك الشيء الذي كان يوضع في أفواه العبيد لعقابهم وإخراسهم دون أن يمنعهم ذلك من العمل.

قضيت وقتاً طويلاً محاولة اكتشاف شكل ذلك الشيء.

كنت أقرأ عبارات متكررة مثل: وضعت اللجام في فم جيني، أو كما يقول إيكويانو: ذهبت إلى المطبخ ورأيت امرأة تقف قرب الفرن وكان في فمها لجام. فقلت: ما ذاك؟ فأخبرني أحدهم.

فقلت: لم أر شيئاً أرهب من هذا في حياتي كلها، لكنني لم أستطع تخيل ذلك الشيء.

هل كان كلجام الحصان أم ماذا؟

وتضيف موريسون موضحة بأنها تعتمد في بعض المواقع على وثائق ووقائع لدعم مواضيعها: أخيراً وجدت بعض الاسكتشات في كتاب /في هذا البلد/ وقد كان سجلاً لتعذيب رجل لزوجته في أميركا الجنوبية، لكن بينما كنت أبحث حدث لي شيء آخر وهو أنني اكتشفت أن هذا اللجام، أداة التعذيب الشخصية هذه، كانت الوريثة المباشرة لمحاكم التفتيش.. هناك مقطع يقول فيه بول د لسيثي: لم أخبره أحداً عنه، إنه يحاول أن يخبرها عن إحساسه بلبس اللجام، لكنه ينتهي إلى الحديث عن ديك يحلف أنه ابتسم له عندما لبسه، لقد شعر بانحطاطه وأنه لا يساوي ديكاً يقف في ضوء الشمس.

أشير أيضاً بشكل متكرر إلى الرغبة بالبصاق، بمص الحديد وهكذا، لكن بدالي أن وصف الحالة سيصرف نظر القارئ عما أردته. أن يجرب كيفية الإحساس بذلك.. ذلك النوع من المعلومات بين سطور التاريخ، ويبدو وكأن أشياء كهذه تسقط من الصفحات.. إنه هناك عند ذلك التقاطع الحاصل، عندما تصبح المؤسسة شيئاً شخصياً، عندما يصبح التاريخ أناساً لهم أسماؤهم/.

سحرية العين

يعيد هرمان هسة سبب اندفاعه إلى الكتابة إلى سنوات الطفولة حيث حلم بأن يكون ساحراً فيستطيع أن يفعل مالا يقدر عليه في الواقع وما لم تسمح به طاقته العقلية والجسدية حتى يرى بعينيه ما يتخيل رؤيته.

يقول: لذلك تملكتني رغبة ملحة لتغيير الواقع بالسحر وتبديله والرقي به، وفي طفولتي اتخذتْ رغبتي في السحر اتجاهاً نحو أهداف خارجية صبيانية كنتُ أود أن أجعل شجرة التفاح تثمر في الشتاء وأن تمتلئ محفظتي عن طريق السحر بالذهب والفضة، وبوساطته حلمت بشل أعدائي وبإلحاق العار بهم، ولكن بشهامة لأتوج بعدها بطلاً وملكاً.

ويعلق آماله على دور العين قائلاً: أردت أن أكون قادرا على أن أجد الكنوز الدفينة وعلى جعل نفسي لا مرئياً، واعتبرت قدرة المرء على إخفاء نفسه أكثر القدرات أهمية، وتقتُ لامتلاكها بشدة.

يعترف هسة بأن الكتابة استطاعت أن تخلصه من هذا الهاجس حينما كبر واكتشفها: فبعد أن كبرت بمدة طويلة وزاولت مهنة الكتابة حاولت مرارا أن أتوارى خلف مخلوقاتي، أعيد تعميد نفسي متخفياً بمسرح خلف أسماء مبتكرة، وقد جعلتْ هذه المحاولات زملائي الكتاب كثيراً ما يسيؤون فهمي ويعتبرونها مأخذاً عليّ.

ويقول: عندما أنظر إلى الماضي، أرى كيف تغيرت اتجاهات هذه الرغبات السحرية بمرور الزمن وكيف حولت جهودي تدريجياً من العالم الخارجي وركزتها على نفسي، وكيف طمحت لاستبدال العبارة السحرية الساذجة وقدرتها على الاختفاء بقدرة اختفاء الحكيم الذي يرى كل ما حوله ويبقى هو غير مرئي دائماً. هذا التوق الذي أصبح فيما بعد المضمون الحقيقي لقصة حياتي.

مكانة العين في الدين

للعين مكانة بالغة الأهمية والحساسية في الإسلام، وقد توقف القرآن أمام لغة العيون، كما توقف النبي، كما توقف الفقهاء.

ومما أورده القرآن عن العيون:

/إِنَّ فِي ذَٰلِكَ لَآيَاتٍ لِّلْمُتَوَسِّمِينَ/ الحجر، (٧٥).

/يَعْلَمُ خَائِنَةَ الْأَعْيُنِ وَمَا تُخْفِي الصُّدُورُ/ غافر، (١٩).

/قُرَّتُ عَيْنٍ لِّي وَلَكَ / القصص، (٩).

/فَكُلِي وَاشْرَبِي وَقَرِّي عَيْنًا/ مريم:(٢٦).

/وَابْيَضَّتْ عَيْنَاهُ مِنَ الْحُزْنِ/ يوسف:(٨٤).

/فَلْيَنظُرِ الْإِنسَانُ مِمَّ خُلِقَ/ الطارق:(٥).

/فَلْيَنظُرِ الْإِنسَانُ إِلَى طَعَامِهِ/ عبس:(٢٤)

/وَلاَ يَنظُرُ إِلَيْهِمْ يَوْمَ الْقِيَامَةِ/ آل عمران:(٧٧).

/وَمِنهُم مَّن يَنظُرُ إِلَيْكَ أَفَأَنتَ تَهْدِي الْعُمْيَ وَلَوْ كَانُواْ لاَ يُبْصِرُونَ/ يونس:(٤٣).

/يَوْمَ يَنظُرُ الْمَرْءُ مَا قَدَّمَتْ يَدَاهُ/ النبأ:(٤٠).

وقد وردت العين في الكثير من الأحاديث النبوية، وكان التحذير من العيون لأن الإنسان على الأغلب يحسد، أو ينقل الأخبار من خلال ما تقع عليه نظراته، فكان النبي يولي العين أهمية بالغة فيقول: /العين تدخل الرجل القبر، وتدخل الجمل القدر/.

ويقول: /أكثر من يموت من أمتي بعد قضاء الله وقدره بالعين/.

وصحّ عن أم سلمة أن النبي رأى في بيتها جارية في وجهها سفعة فقال: /استرقوا لها، فإن بها النظرة/.

وفي حديث آخر يقول: /اتقوا فراسة المؤمن فإنه ينظر بنور الله/.

كان ابن القيم يقول: العين عينان: عين أنسية، وعين جنية.

وفي مواضع عديدة نرى شكلاً من أشكال الزنى يقع من خلال العين.

كان المسيح يقول: /أما أنا فأقول لكم كل من ينظر إلى امرأة ويشتهيها، فقد زنى في قلبه/.

تتحول النظرات في هذا المقام إلى أفعال، ويُدان الشخص في نظراته، كما يُدان في أفعاله.

عن عثمان بن عفان أن أنس بن مالك دخل عليه وكان قد مر بالسوق، فنظر إلى امرأة، فلما نظر إليه، قال عثمان: يدخل عليّ أحدكم وفي عينيه أثر الزنا.

ويقول ابن عباس: هو الرجل يكون جالساً مع القوم فتمر المرأة فيسارقهم النظر إليها.

هو الرجل ينظر إلى المرأة، فإذا نظر إليه أصحابه غض بصره، فإذا رأى منهم غفلة تدسس بالنظر، فإذا نظر إليه أصحابه، غض بصره وقد علم الله عز وجل منه أن يود لو نظر إلى عورتها.

العين هي دليل صاحبها، يمضي بهديها،

كل نظـرة تبـث ملايين الـذرات المتحركة، لذلك يحتاج المرء أن يغمض عينيه من أجل أن تولّدا ذرات جديدة.

ثمة أناس يريدون أن يصطادوك بنظرة معينة إليك، وأناس يريدون أن تصطادهم بنظرة معينة إليهم، أن يشهدوك متلبساً بالنظرة، وتشهدهم متلبسين بالنظرة .

ثمة لون آخر، هو النظر إلى الذات، الشخص هنا لايفوّت وسيلة يمكنه أن ينظر من خلالها إلى منظره، إنه كثير النظر إلى نفسه، أحياناً يتقمص نظرات الآخرين لينظر بها إلى نفسه، وهو هنا يريد أن يعرف كيف ينظر الآخرون إليه، وكيف يبدو أمام أنظار الآخرين وهو يجلس، أو يمضي في درب، أو يمد قدمه ليصعد حافلة، أو يتناول طعاماً، كيف ينظرون إليه من الخلف وهو واقف، أو سائر، أو متكئ.

لكل امرئ من عينيه نصيب

كما يُقال إن لكل امرئ من اسمه نصيب، يمكن القول هنا إن لكل امرئ من عينيه نصيب.

وقد بيّنت الأبحاث أن أصحاب العيون السوداء يمتازون برقة مشاعر ممزوجة بقوة عاطفة، والحكم بالنسبة إليهم يكون من خلال القلب أكثر من العقل، كما أنهم لا يتحكمون بغيرتهم الشديدة وبدفقات عصبية قد تجتاحهم في موقف ما.

في حين يمتاز أصحاب العيون الزرقاء بشيء من البرود، وحالة متقدمة من النرجسية.

تكتنف حياتهم هالة من غموض، يتمتعون بتفكير عميق، يملكون جرأة في الأقوال والأفعال .

أما أصحاب العيون الرمادية، فإنهم يجنحون إلى العنف والشدة، وحسم الأمور بأقصى سرعة ممكنة.

أصحاب العيون البنية يتميزون بطاقة من تسامح وتيسير الأمور، إنهم يتقنون الأعمال التي يقومون بها بشكل جيد ، وإن رأوا أنفسهم في موقف محرج تظهر عليهم الحساسية، وتبدو سمات خجل شديد على ملامحهم.

أصحاب العيون الخضراء يتسمون بنوع من المكر، والتمسك بالرأي، وكذلك قوة الإرادة .

الحب من أول نظرة

بناء على هذه الوقائع، يمكنني القول إن الحب بالفعل يمكن أن يقع من النظرة الأولى، بل يكون في كثير من الأحوال حباً حقيقياً، ولا تزيده النظرات التالية إلا

ترسخاً وقوة وحقيقة، أجل يمكن لنظرك أن يجعل صدرك منشرحاً وأنت تنظر إلى وجه ما، كما يمكن أن يجعلـه ضيقا وأنت تنظر إلى وجه آخر.

وقد تعرضتُ لهذه المواقف في أعمالي، كما تعرضت لها في حياتي، ولم يكن من اليسر التعبير الدقيق عن تلك المشاعر، لذلك كانت تواجـه الكثير من التأجيل، وهذا مقطع من هذه الأعمال:

للتو اكتشفت شيئاً جديداً في عالم العيون،

اكتشفت لذة عناق النظرات،

كانت تنظر إليك، وكنت بين حين وآخر

تقـول شيئـاً لتنظـر إلى نظراتهـا إليك، ولم

تكن النظرات وحدها أبداً،

كانت الحواس كلها،

وذرات الجسد كلها،

ونبضـات القلـب كلهـا هي التـي تعانق

تلك النظرات السحرية الفائضة .

في لحظـة أحسست بأنها بـدأت تقاوم

حتى لا تنهمر دموع من عينيها، حتى نبرات

الصوت امتزجت بغصة، وبدأت تبلع ريقها،

ثم تتناول شربة ماء .

لم يملـك إلا أن يسبـح في رحـاب تلك النظـرات السحرية، وكأنـه في حالة علاج روحي.

كل نظرة كانت بمثابة عالم جديد ينفتح أمام روحه، كل نظرة كانت تقول له: لكنك لم تر كل شيء كما كنت تظن.

وكأن الإنسـان لا يدرك حجـم خسارة فقـدان القيـم الثمينة إلا عندمـا يلمسها فيستيقظ للتو علـى قيمة تشرق بزهو أمام أنظار حواسه .

أجل إنه ربيع بهـي ومساحات خضراء شاسعة وغنية، تتيح نظرات الروح أن يسبح في محرابها .

ثمة شمس تشرق لأول مرة في ظلمة كون تائه،

ثمة نهار يرى سطوعه لأول مرة ،

ثمة ربيع ،

وثمة ليل يفترش الطرقات، لا يشبـه أي ليل رآه من قبل،

ثمة أنغام موسيقية تتناهى إلى سمعه لأول مرة.

ياه هل يمكن لإنسان واحد أن يمتلك كل تلـك الطاقات العذبـة في روحه، هل يمكن لإنسـان أن يأتي بغتة، ويخـل بكل المفاهيم التي كادت تترسخ في الذهن .

بدت النظرات سيدة الكلمات والمشاعر، تنطق بكلمة، وكل حرف من حروفها يتوارى خلف اللسان، خلف قسمات الوجه .

مـن جديد يدرك تلك الأبعـاد العميقة للغة العيون، يدرك قيمة النظر.

وصف العينين عند الشعراء

توقف الشعراء وقفات غنية للتغزل بجمالية العين من جهة، والإشارة إلى أهمية لغة العيون من جهة أخرى.

يقول عمر بن أبي ربيعة:

أيام هند لا تطيع مُحرشا
خطل المقال وسرنا لا يُعلمُ
وعشية خَبَسَت فلم تفتح فما
بكلامها من كاشح يتنمّمُ
نَظَرَتْ إليك وذو شبام دونها
نظرا يكاد بسرها يتكلمُ

و كذلك يقول:

أشارت بطرف العين خيفة أهلها
إشارة محزون ولم تتكلم
فأيقنت أن الطرف قد قال: مرحبا
وأهلا وسهلا بالحبيب المُتيم
إذا جئت فامنح طرف عينيك غيرنا
لكي يحسبوا أن الهوا حيث تنظر

ويقول زهير بن أبي سُلمى:

وفيهن ملهى للصديق ومنظرٌ
أنيق لعين الناظر المتوسم

ويقول جميل بثينة:

ألم تعلمي يا عذبة الريق أنني
أظل إذا لم ألق وجهك صاديا

يقول خالد الكاتب:

لها من ظباء الرمل عين مريضة
ومن ناضر الريحان خضرة حاجب
ومن يانع الأغصان قد وقامة
ومن حالك الحبر اسوداد الذوائب

ويقول ابن المعتز:

عليم بما تحت العيون من الهوى
سريع بكسر اللحظ والقلب جازع
فيجرح أحشائي بعين مريضة
كما لان مَتن السيف والحد قاطع

ويقول:

صل بخدي خديك تلق عجبا
من معانٍ يُحار فيها الضمير
فبخديك للربيع رياض
وبخدي للدموع غدير

ويقول ذو الرمة:

أسيلة مجرى الدمع هيفاء طفلة
عروب كإيماض الغمام ابتسامها
كأن على فيها وماذقت طعمه
زجاجة خمر طاب فيها مدامها

ويقول الصلاح الصفدي:

نقلَ الأراكُ بأن ريقة ثغره
من قهوة مُزجت بماء الكوثر
قد صح مانقل الأراك لأنه
يرويه نصا عن صحاح الجوهري

ويصف بول إيلوار حبيبته قائلا:

إنها منتصبة في أجفاني، وشعرها في شعري
لها شكل يدي، لها لون عيني، إنها تغرق في ظلي كحجر من السماء
إنها دوماً مفتوحة العينين ولاتدعني انام.

وقد كتب آراغون ديوانا أسماه /عيون إلزا/ يتحدث فيه عن وقائع تلك النظرات.

يقول آراغون:

عيناك عميقتان جداً، حد أنني لما انحنيت لأشرب
رأيت كل الشموس فيهما
عيناك عميقتان حد أنني أفقد فيهما ذاكرتي .

الخاتمة

عالم العيون، هو عالم حافل بكل ألوان المعارف، وكما أن العين هي أكثر أعضاء الإنسان حركة، فهي أكثر الأعضاء تمتعا بالغنى المعرفي.

إنه عالم يغتني بالأسرار، بالتحليل، بالغموض، بالوضوح، إنه باختصار عالم الإنسان، أجل يمكنك أن تخترق عالم الإنسان من خلال الدخول إلى عالم عينيه ذلك أن العين تأتي عليها مواقف تكون كالطفل الذي لا يجيد فن الكذب، ولا يملك غير أن يكون تلقائياً.

المراجع

١ - توني موريسون - أشد العيون زرقة - رواية.
٢ - توني موريسون - اللعب في الظلام - مقالات.
٣ - هرمان هسة - السيرة الذاتية - ترجمته إلى العربية محاسن عبد القادر - صدر عام ١٩٩٣عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر في بيروت.
٤ - لويس آراغون - عيون إلزا.
٥ - بول إيلوار - عاصمة الألم.
٦ - ديوان زهير بن أبي سلمى.
٧ - ديوان عمر بن أبي ربيعة.

الإبداع

شعر:

- في ملتقى الجولان — سليمان العيسى
- رأيت الله في غزة — يوسف الخطيب

قصة:

- المطـل — فاضل السباعي
- البعد الخامس — د. ريم جميل حسن

في ملتقى الجولان

شعر

سليمان العيسى ●

في زمن الخوف والتشاؤم الذي يكتسح الجيل
أنا لستُ خائفاً، ولا متشائماً.

هذا «التابوت» الممدد بين الماء والماء،
هذا الوطن الكبير.. هو جسدي
كما تعوّدت أن أردد كل مرة..
هذا «التابوت» الممدد بين الماء والماء

● شاعر العروبة والطفولة الكبير.
العمل الفني، الفنان مطيع علي.

يغلي بالموت كما يغلي بعناصر البقاء.
أنا لست خائفاً ولا متشائماً..
لننتظرْ قليلاً..
إن مئة سنة في حياة الأمة
ليســت أكـثر مـن ساعــات في حياتي
وحياتك.

ـ ـ ـ

في هذه اللحظة ألمح الفارس العربي،
الحارث الغساني على ربوة خضراء من
رُبَا الجولان.. يشد عباءته على
كتفيه، ويهتف:
جَوادي على سمر الذُّرا ولجامي..
دَعُوا الريحَ تقصِفُ ما تشاءُ خيامي

منازلُ غسَّان وتاريخُها أنا
وكلُّ توابيتِ الغُزاةِ أمامي

إلى هذه الأرضِ العتيقةِ همسةً
وأخرى إلى من يسرقونَ عظامي
سُدىً فوقَ جِذْعي تَحفرون وجوهَكم
رُكَامٌ حُطامُ الغزوِ فوق رُكَام
ثم ما يلبث أن يلتفتَ إليَّ قائلاً:
نحن قومٌ نحبُّ الشعر..
هذا الكائنَ الغريبَ المجهول..
الذي سَحَرنا عَبْر التاريخ،
وما يزال يَسحرنا..
أسمعني يا بُنَي شيئاً منه..
أسمعنـي شيئـاً ممـا تسمّيـه: حُلمكَ المضيء
الحياة بلا حلـم ليست سـوى صحراءَ مقفرة.
قلتُ للفارس العربي، فتى غسان:

جئتُ..
لا دمعةَ في عَيني
على أطلال حُلْمي..
وأجيءُ..
لا يَلُمُّني أحدٌ..
أمنتُ بالموتِ المُضيء..

منذُ أحرقتُ بهذا المَطَرِ المجهولِ
أيامي..
شددتُ الحرفَ بالموتِ المُضيءْ

قلتُ شعراً..
لم أقلْ شيئاً..
تَهجَّيْتُ قُبوري
وتَنظَّرْتُ نُشوري
خَلْني صَهْلَةَ حُزْنٍ في لَهَاةِ البيدِ،
تَنْثالُ.. تُقاومْ

خُلقَ الحرفُ..
ليستعصي على العابر فينا..
ويُقاومَ..

• • •

وغاضت ابتسامةٌ في وجه فارسي العربي،
وألقى علي نظرةً كُلها صَرامةٌ وجِد،
وقال:
أجَلْ يا بني..
خُلقَ الحرفُ..
ليستعصي على العابر فينا..
ويُقاومَ..
كلُّ شرائع السماءِ والأرض
أعطتنا حق المقاومة،
حين يحيقُ بنا الظلم،
ولكني أتألم.. وأحزن كثيراً..
عندما أجد العُتاةَ الطغاة،
في عصركم، يحاولون أن يُلْغوا
كلمة مقاومة من قاموس الإنسانية،
ليُحِلُّوا محلها الكلمة التي خَلَقوها هم،
ونشروها هم.. أعني كلمة: الإرهاب.

لن تُلْغَى المقاومةُ..
ولن يهدأ تاريخُ الإنسانية..
حتى يتحرر آخِرُ مقيَّد..
ويجلوَ آخِرُ محتل..

• • •

ويشدُّ الفارس العربي عباءَته على كتفَيْه
مرةً أخرى.. وينتصبُ قامةً شامخةً على
أرضه أرضِ الجولان.. ويومِئُ إليّ
قائلاً:
أسمعني قصةَ القصيدة
التي وُجِدت مكتوبةً..
على سَعَفِ نخلةٍ من نخيل العرب.
لا تَنْسَ أني أقرؤكم وأتابعكم..

إنها في رأيي لسانُ هذه الأمة
التي تصهر غُزاتَها عَبْرَ التاريخ..
تصهرَهُم فيها.. وتبقى.

قلت: هذا ما تؤكده قصتي التي وُجِدت
مكتوبةً على سَعَفِ نخلة
من نخيل العرب.
تقول القصةُ – القصيدة:

يَذُوبون في جَسَدي.. يُصْهَرونْ
وعندئذٍ..
بَشَراً يُصبحونْ
فلا يَضْرِبون.. ولا يُضْرَبونْ

لأنهمُ بَشَراً يُصبحونْ

● ● ●

وكانوا ذئاباً..
أتَوا من فِجاجِ
البراري البعيدَةْ

وغاصوا بصدري
وما زالَ صدري
يغوصُ به القادمونْ
ويكسرُ أضلاعَه العابرونْ

● ● ●

ولكنّني أتَمَطّى..
على وَجَعي.. أتَمطّى

وأنهضُ من طاحناتِ المنُونْ
وأحنو على كل من يَعْبُرون..

وتمضي القرونْ..
وأرنو إليهم..
يذوبون في جسدي، يُصْهَرونْ
وعندئذٍ..
بَشَراً يُصبحونْ..

● ● ●

حكايةُ عمري كهذي الجبالِ
وهذي السهولْ



وهذي الرمالِ. وتلكَ الطلولْ
طويلَةٌ.. طويلَةْ
عرفت بها الحاضرينْ
بَلَوتُ بها الغابرينْ
وكانوا جميعاً..
يجيئونَ مثل الجرادِ..
ولا يتركونَ على الأرضِ عَشْبَةْ

وما زلتُ عُشْبَةْ..

تقاومُ.. تنهضُ عَبْرَ الرمادْ

وما زلتُ أحيا..
وأنشد شعرا
وأكتبُ نثرا..
وأرنو إليهم.. إلى العابرين
يَذُوبون في جَسَدي، يُصْهَرون
وعندئذٍ.. بشراً يُصبحونْ.

هزَّ الحارثُ الغساني رأسَه، ولَمَّ عباءَته. وقال لي بنبرة عميقة، واثقة. خيمتي العربية محتلَّة.. أعني هذه البقعةَ الساحرةَ، الجولان. لا بأس، يا بنيّ! دعني أهتفْ معك، كما هتفتَ أنت قبل ربع قرن من الزمن.. دعني أقول للغزاة، كما قلتَ لهم:

أُعطيكُمُ خمسين عاماً هنا..
وفوقها خمسون يا غاصبونْ

تُلْقُون فوقي كُلَّ أحقادكم
ومن عَتَادٍ.. كلَّ ما تملكون

وتَنْزِعون الجلْدَ من جبهتي
وفوقَها ما شئتُمْ تكتبونْ

لكنَّ في عيني وُثوقَ الضحى
أنكُمُ ذاتَ غدٍ راحلونْ

وهدأ الأمير الغساني لحظةً.. ثم أردف: ولكني أرى من حولك جمهرةً رائعة من أبنائنا، قيل لي إنهم جاؤوا يعقدون ملتقاهم الأول من أجلنا، من أجل الجولان.

إني سعيد بما أرى وما أسمع. لقد جعلوا شعارهم -كما علمت-: الجولان بوَّابة السلام.

نحن بوَّابة سلام يا شاعري عَبْرَ التاريخ.

ألم تجعلوا أول كلمة تحيُّون بها من تلْقَونه:

السلامُ عليكم..؟

ولكن هذا شيء..

والسكوت على الاحتلال والاغتصاب شيء آخر.

ولن نخلط بين الموقفين.

يُعجبني يا بني قولُك في إحدى قصائدك.

قلت لك إني أقرؤكم وأتابعكم،
يُعجبني قولكَ:
قد تَسكَّنّا طويلاً في النَفَقْ
مَلَّنا هذا النفقْ..
نَفَقٌ أعمى.. رُكامٌ من قرونْ

اخْتَرِقْ هذا الجدارْ
وَالتَهِمْ ضوءَ النهارْ

أنتَ في زوبعة الزهو وفي زادِ الشبابْ
اخترِقْ هذا الضَّبابْ
لا تَعُدْ إلاَّ وأنتَ المنتصِرْ
قادرٌ أن تنتصِرْ..

قادرٌ أنتَ بما تخزنُه سُمْرُ الرمالْ
من جنونٍ واشتعالْ..
في الحنايا.. لم تمتْ بعدُ الرمالْ
أَمُنا الصحراءُ تستعصي على الموتِ..
وميلادُ الرجالْ..
من سجاياها.. ودعْ كلَّ الذي قيلَ يُقَالْ

o o o

ورأيتني أمدُّ يدي لأصافح فارسي العربي، المتدثر بعباءته، منتصب القامة، واثقاً من غده، على بقعة من ربا الجولان الخضراء، وأودعه قائلاً:

أنا العَطَشُ الدامي..
يقول قصيدةً

تَعومُ بحُلْمٍ رائعٍ، وأعومُ

أنا ابْنُ المَجرَّاتِ التي ماتَ ضوءُها
وملءُ يدي منها..
سناً ونجومُ

سقَطتُ بأنياب الظلامِ مُضَرَّجاً
وها جَسَدي للشمسِ.. وهو كُلومُ

سقطتُ أجَلْ.. ما زال قبريَ في دمي
وصوتي سماءٌ للضحى وتخومُ

أنا اللحنُ.. مذبوحاً على كل نبرةٍ
وعودي بكفّي والجحيمُ جحيمُ

الإبداع

رأيت الله في غزة

شعر

يوسف الخطيب *

ديباجة

غـزة.. مفتاح المشرق على المغرب.. وهـي في تاريخ الحموي: «امرأة صور».. وفي تاريخ الدمشقي: «مدينة كثيرة الشجر، كسماط ممدود لجيش الإسلام على أبواب الرمل»..

وفي الحديث النبوي الشريف: «أبشركم بالعروسين، غزة، وعسقلان».. وتُكنى «بغزة هاشم» لأن ترابها الطيب يحنو على رفات جد النبي هاشم بن عبد مناف ..

وغزة أيضاً مسقط رأس الإمام الشافعي، وقد فاض به الحنين يوماً إليها، وهو في أرض الحجاز، فأنشدها من أرق شعر الحنين..

* شاعر فلسطين الكبير.

وإني لمشتاقٌ إلى أرضِ غـزّةٍ
وإن خانني بعد التّفَرُّقِ كِتماني
سقى الله أرضاً لو ظفرتُ بتُربِها
كَحَلْتُ به من شِدّةِ الشوقِ أجفاني

ثم إن غزة، في أحقاد التوراة السوداء، هي بيت الفلسطينيين المكين الذي تحطمت خلف أبوابه الغزوة اليهودية الأولى قبل ثلاثة آلاف سنة، بِحَسَبِ ما يسرده كَتَبَةُ التوراة من خرافات وشعبذات!!..

ولهذا، فإن أولئك الكَتَبَةَ، الكَذَبة، قد خصّوها ـ أكثر من أية مدينة فلسطينية أخرى ـ بأعنف ما في صدورهم من الحقد الديني المرذول، بوصفها، على حد إعتقادهم الديني المريض، مسرحَ «الحَدّوثة» الصبيانية التي أوقعت فيها «دليلة» الغَزّيّة، بـ«شمشون الجبار» اليهودي.. هذا الذي تحكي الأسطورة أيضاً أنه قوّض أعمدة المعبد الفلسطيني بذراعيه الهائلتين!!.. وأشار إلى أهل غزة ـ دون غيرهم ـ بعبارته الانتقامية الحاقدة التي ذهبت مثلاً على مرّ الأجيال: «عليّ وعلى أعدائي يارب»!!..

وكذلك الأمر في الغزوة اليهودية المعاصرة أيضاً.. فلقد بقيت غزة آخر مزقة من التراب الفلسطيني تحمل اسم «فلسطين» في أعقاب نكبة عام ١٩٤٨، من بعد أن سُمّيت الهضبة الفلسطينية الوسطى باسم «الضفة الغربية».. وسائر أرجاء فلسطين الأخرى باسم «إسرائيل»!!..

زد على كل ذلك، أن غزة هي المدينة الفلسطينية الوحيدة التي ذاقت مرارة الاحتلال الصهيوني مرتين في نطاق عقد واحد من الزمان: مرة في حرب العدوان الثلاثي على مصر عام ١٩٥٦.. ومرة أخرى في حرب حزيران الأسود عام ١٩٦٧.

وفي المرتين معاً دفعت ثمن احتلالها كما لم تدفعه مدينة قط.. وظلت قرابة أربع سنوات، (بعد كارثة حزيران العسكرية العظمى)، بمثابة النأمة الوحيدة الصارخة التي تَنُمّ للعالم الخارجي عن أنه ما زال ثمة في الجسد العربي المترهل الفضفاض ـ من المحيط إلى الخليج ـ شيءٌ ما من الحياة، أو على الأصح من الحياء.. وذلك بتَصَدّيها البطولي للاحتلال الصهيوني.. حتى بالنواجذ والأسنان!!..

فمن ذلك كله وضعت هذه القصيدة، ليس في أعقاب العدوان الصهيوني الهمجي الذي استهدف المدينة مؤخراً (عام ٢٠٠٩)، وإنما منذ زمن بعيد نسبياً في سنة ١٩٧٠ وألقيتها حينذاك لأول مرة من على خشبة مسرح أبي الخليل القباني بدمشق.. ولست واثقاً أبداً من أن قريحتي يمكن أن تسعفني بما هو أفضل منها، في مجال الاستجابة الشعرية لهذا التحدي الصهيوني الإجرامي الأخير..

● ● ●

أما وأنه قد سبق لي أيضاً أن ألقيت هذه القصيدة مرة أخرى في عام ١٩٧١ في أحد مهرجانات الشعر العديدة التي دعيت إليها في عراقنا العظيم، فلقد أسعدني الفنان التشكيلي العراقي المقتدر الأستاذ حافظ الدروبي بأن وضع لي هذه اللوحة الفنية التي يراها القارئ في هذا العدد من «المعرفة» الغراء، وبعنوان القصيدة ذاته «رأيت الله في غزة» كنوع من التوأمة الفنية التشكيلية لها..

حليبُكِ في دَمِ الشهداءِ ساقيةٌ
تهيمُ على جهاتِ الأرضِ
ثم تَصُبُّ في بحرِكْ..

حليبُكِ خمرُ داليةٍ
يَعُبُّ كؤوسَها الندمانُ
ثم يكون من دمهم طِلى ثغرِكْ..

حليبُكِ غيمةٌ بيضاءُ
تشربُ منكِ لونَ الجرحِ
ثم تغوصُ في صدرِكْ..

وليلةَ أن بَرَحتُكِ
ضِعتُ في الأحقافِ
أشردُ عنكِ.. في إثْرِكْ..

وَعَدْتُكِ عند بستانِ القيامةِ
أسرجي فرسَ الصباحِ
وَجَنِّحي الدنيا على قبرِكْ..

هَبِي أنَّ النجومَ توارت الليلةْ
فتلكَ تُضيءُ فيكِ بنادقُ الثوارْ..
هَبِي أنْ شَحَّ منكِ الزيتُ في الشعلهْ
فتلكَ صُدورهم دَفَقَت نبيذَ النارْ..
لأنكِ أنتِ – في واحدٍ –
هي البستانُ، والندمانُ، والخمره..
لأنَّ جبينَكِ المارِدْ
هو الثوارُ، والثوره..
وقلبُكِ وردةٌ مشكوكةٌ في الرمحِ
وهو على أكفِّ غزاتِهِ جمره..

وأنتِ الآنَ مَكّةُ كُلِّ قافلةٍ
وغارُ حراءِ كُلِّ نبي..
وأنتِ الآنَ طيرُ البعثِ
يهبطُ معبدَ اللهبِ
يَحُطُّ قتامَ هذا الليلِ
ينفخُ في قِرابِ السيفِ
روحَ الحرفِ
بين قبائلِ العربِ..

وأنتِ الآنَ آمنةٌ
وأنتِ حليمةُ الصحراءْ..

وَبَوْحُكِ صارَ جبريلَ القصيدِ
وسُورةَ الشعراء..
وَجرحُكِ صار مائدةَ المسيح
وزمزمَ الشهداء..

وأعلمُ أنْ فوقَ الطُّورِ
من خشبي، ومسماري
سأصعدُ فيكِ جَلجلتي
وَبَعْدُ، يكونُني الإنسانْ..
فَخلّي بيننا وعداً
خلالَ الليل، والبستان..
وَجُزّي خُصلةً، من فوق خدِّكِ
نارَ تَذكارِ
ولو أني نسيتُ إليكِ ما النسيان..
وهاتي قبلةً لفمي
وهاكِ دمي
على شفتيكِ
لونَ شَقيقة النّعمانْ..

لأني فيكِ غُصتُ غَيابَةَ الجُبِّ
وأصعدُ فيكِ طُورَ الحزن، والحبِّ
وها أجراسُ قافلة
تجيءُ إليَّ عبرَ سفوحِ جِلْعادِ
فسوف أشيدُ مئذنتي
على بَوّابة السلطانْ
وأقرأُ فيكِ، أدعيتي، وأورادي



وأنشدُ فيكِ إنشادي:

« أحبُّ حبيبتي.. يا ليلُ..
« خُذْ بَوْحي وأسراري
« وتحت ربيع شرفتها
« فتحتُ جروحَ قيثاري
« فنادِ عليَّ كلَّ الحيِّ
« من عَسَسٍ، وَسُمّارِ
« يَظلُّ لديَّ.. قبلَ الموت..
« قبلَ البعث..

« عُمَرُ فراشةِ النارِ..
« وَعُمَرُ قصيدةٍ تُتلى
« وَأدعية
« وَعُمَرُ عناقٍ..
« وعندئذ، يُشْبِهُ للمدينة
« أنْ وَصْلَ اثنينِ
« كان فِراقْ!!..

حَليبُكِ في دم الشهداءِ.. منكِ.. إليكِ..
أنتِ وَ هُم خُلوصُ البحرِ في المُزْنِ
وأنتِ وَ هُم.. نشيدُ الحبِ.. والحزنِ
نهايتُهُ.. بدايتُه.. على الكونِ..
ونحن هنا – على الأحقافِ –
مخبولون في مَسٍّ من الجِنْ
فناديناء لعلكِ إن نفختِ الصُّورَ
قد تَجدين شِبهَ القلبِ، والأذْنِ
يَهيجُ بنا..
وشِبهَ الدمعِ في العينِ..

ونحن على أرائكنا
نَمُدُّ الآهَ.. نَلوِّ الآهْ..
ونُحيي للصباحِ ولائمَ العَرَقِ
ونغسلُ عارَنا.. بالعطرِ.. والدِّبَقِ..

ونحن هنا..
نُعَمِّرُ، من مجاعتنا، بيوتَ الله

لكي ننساهُ بين خرائبِ الأقصى..
لكي ننساه!!..

ولكني صعدتُ إليهِ طُورَ سنينَ،
رحتُ إليهِ حتى قِمّةِ المأساه
ويا قومي.. أبَشِّركم.. رأيتُ الله
وكنتُ.. وكانت الأشياءْ
دُخاناً فوق وجهِ الغَمْرِ
وهو يُعيدُ خَلْقَ الكونِ.. من سيناءْ..

رأيتُ الله بين حرائقِ الحربِ
يَضُمُّ لصدرِهِ الدنيا..
يَضُمُّ الغيمَ في النابالم..
يطبعُ قبلةَ الحبِّ..
رأيتُ الله في غزه
يُؤَرجِحُ فوق نورِ ذراعِهِ طفلا
إلى أعلى..
ويمسحُ في سكونِ الليلِ
أدمعَ أمِّه الثكلى..
رأيتُ الله في الساحاتِ
يُغمِضُ أعينَ القتلى
ويَسقي في مدافنهم
غصونَ الآسِ والدِّفلى..

رأيتُ الله يأتي الكوخَ والخيمهْ
يَزُقُّ صِغارَهُ السُّغبين باللُّقمه

يطوفُ على شبابيكِ السجونِ
يُضيءُ فوق شفاههم بَسمهْ

رأيتُ اللهَ يَبْرَحُ قُبّةَ الجامعْ
ويَنزلُ في صدورِ المؤمنينَ
ويملأُ الشارعْ

رأيتُ اللهَ رُوحَ العزمِ في الناسِ
أمامَ سَرِيّةٍ تمضي
ويكمنُ خلفَ متراسٍ..

رأيتُ اللهَ – وَجْهَ الشمسِ
فوقَ عَباءَةِ السُّحُبِ
يَجيءُ مدينةَ الأبطالِ
يَسقي الأرضَ غيثَ الصبرِ
في جامٍ من الغضبِ..

رأيتُ اللهَ يرفعُ من خَرائبِها
مَنارةَ كُلِّ بَحّارِ
وها أنا.. فوق صدرِ اليَمِّ
أَخُضُ مَوْجَ أقداري
وأسألُ عنكِ.. واغزّاهُ..
في مُقَلِ النجومِ، ونَوْرسِ الصّاري..
وأعلمُ أنَّ ما بيني.. وبينكِ..
أُفُقَ أسوارِ

ولكني اعتليتُ إليكِ صهوةَ همّتي
وجُنونَ إصراري
وأنتِ البحرُ.. والبَحّارُ.. والمَرسى..
وَحُمّى الأهلِ والدارِ
ومنكِ، إليكِ، أسفاري..

وها أنا في عُبابِ اليَمّ
يسألني نزيفُ جبينِكِ المصلوبِ
إكليلاً من الغارِ
ولكن.. آهِ لو تدرينَ.. يا غَزّاه..
ذاكَ العامَ لم تُفْلِح مواسِمُنا
وكلُّ حَصادِنا الصَّيفيِّ
كان طحالبَ العارِ..
وأنتِ، على بَهيمِ الليلِ
وَحْدَكِ كنتِ داليةَ الصباحِ
وكنتِ أُغنيةً من النارِ
أُرَدِّدُها على سَوْطِ الخليفة..
آه.. أحدسُ يا ملاكَ الموتِ
من سيكونُ زُوّاري..
أحسُّ حفيفَ أجنحةٍ
تُحَلِّقُ فوق أسراري!!..

ونحنُ، على أرائكِنا
نَمُدُّ الآهَ.. تلوَ الآه..
ونُحيي، للصباحِ، ولائمَ العَرَقِ..
وأنتِ، هناكِ..

يشمخُ فيكِ وجهُ اللهْ
وجرحُكِ ريشةُ الشَّفقِ

وأنتِ جزيرتي..
وأنا إليكِ سفينةُ الأُفْقِ

وأنتِ قصيدتي..
وأنا نزيفُ الحبرِ في الوَرَقِ

وأنتِ عناقُ أخيلتي
وأنتِ قلادةُ العُنُقِ

وثغرُكِ حبَّتا كَرَزٍ
وعِطرُكِ غابتا حَبَقِ

وصدرُكِ جرَّتا عَسَلٍ
وشَعْرُكِ نَخْلَتا عَذَقِ

ونام على يديكِ الدهرُ..
نام البحرُ..
واستيقظتِ فوق وِسادةِ الأرَقِ
لأنكِ أنتِ صقرُ قُريشنا
وَبقيَّةُ الرَّمَقِ

لأنكِ أنتِ آخرُ رايةٍ لم تَهْوِ
فاصطفقي..
لأنكِ أنتِ طيرُ البعثِ
فاحترقي..
وَعَبْرَ رمادكِ انبثقي!!..

حَليبُكِ في دم الشهداءِ
داليةٌ تذوبُ على لَظى ثَغرِكْ
وهم ساقوكِ، حتى الصبحِ
ما شربوهُ من خَمرِكْ..
وأنتِ وَهُم.. عِناقُ الموجِ والرملِ..
وأنتِ وَهُم.. مزاجُ الدمعِ والكُحلِ..
وأنتِ وَهُم.. بلا أهلٍ..
بلا أهلٍ..
بلا أهلٍ!!..

فَشُقّي ثوبَكِ العربيَّ عن سِتْرِكْ
ودُقّي صدرَكِ المَسْبِيَّ في الليلِ
ونادينا.. بأعلى الطورِ..
نَسهرْ ليلةَ البستانِ في حِجرِكْ
لأنَّ هناكَ وَعْدَ الصبحِ
ينهضُ.. من دُجى قبرِكِ!!..

الإبداع

المطلّ

قصة

فاضل السباعي *

يوم أُعلِن أن ضاحية جديدة سوف تُقام غربي العاصمة، ممتدة فوق التلال والوهاد، تكون أول ضاحية شعبية تتميز بالأناقة والعراقة، سارع الأكاديمي الأستاذ «بديع الزمان البدائعي» وعددٌ من رفاقه المبدعين، إلى الاكتتاب فيها، يُسلِفون ما ادّخروه في أيامهم الماضية، آملين أن يتمتع كلٌّ منهم في البقية من عمره، ببيتٍ ذي إطلالةٍ بديعة، يمكن أن تحاكي ما يحظى به المسؤولون في مختلف مستوياتهم، الكبار والمتوسطون والصغار. وهم عرفوا أنّ

* أديب روائي وقاص سوري.

العمل الفني: الفنان رشيد شمه.

الضاحية سوف يجري تقسيمها إلى «جُزُر» ترتفــع فوق التلال وتنخفضــن نحو الوهاد، علــى حين يكسو المــرج الأخضــر الأرض، التي تنتظم فيهــا أحواض الزهور، وتتناوح على أفنان شجرها أنســامُ الربيع متناغمةً مع أغاريــد الشحارير، وتنبثــق في حدائق الضاحية المبــاني ذواتُ الطوابق الأربعة لا أكثر، متباعدة غير ملزوزة ولا متدانية، فهي كالمزروعة زرعاً -كما قالوا- في هذه الجزر الغنّاء دون أن يختص كل مبنى بحديقة له.

وَعَدَ بديع الزمان البدائعيّ، سعيداً:

- لسوف أكتــب، في بيتي المؤمَّل، أعمق الأبحاث!

وقــال زميلــه الــذي يكتــب القصص والروايات:

- سأؤلّف حكايــاتٍ تضاهي ما ورد في «ألف ليلة وليلة»!

وقال الشاعر:

- سأستلهم أعظم القصائد والملاحم!

وقال الرسام:

- سأرســم مستوحياً من هــذه المناظر أروع اللوحات!

وقال مطرب الجماهير الكادحة:

- وأما أنــا، فسوف أعزف من الألحان، وأغني، ما يبقى في سمع الزمان طويلاً!

المطلّ! يتحدثون عن المطلّات البديعة!

ولكن بديع الزمــان البدائعي اختار بيتاً يُنــزَل إليه بدرجــاتٍ عشــر. ولم يستغربوا، فإن هذا البيــت، إن كان يُعَدّ طابقاً أرضياً أو «تحــت الأرضي» من ناحيــة، فإنك، في دخولك إياه من بوابة المبنى في ذلك الشارع المرتفــع، تتبيّن أنه يطلّ من الناحية الأخرى على منخفض من الأرض أُعِدّ ليكون حديقة غنّــاء، يشــرف عليها من عــلٍ المبنى الذي اختاره البديع ببراعةٍ ملحوظة.

ويحلمُ الأستــاذ بديع الزمان -الذي بلغ السن ولم تتخــلَّ عنه جامعتُه- بأن تتفتح في الغد الأزاهير تحت نظره، وأن يتمتّع بمرأى الميــاه وهي تتساقط من عيون النوافير، وأن يستمع إلى ترتيل البلابــل وتغريد العنادل، وهو في مطلّه وراء نافذةٍ تُخيِّم عليها الكرمة، تتدلى منها عناقيد العنب بنفسجياً وأصفر، وتتحنــى قضبانُ الياسمين بمــا تحفل به، ساعة هبوط المساء، مــن زهيراتٍ خماسية البتلات.. فــأي مطل! وإنه ليقول لأصحابه بصوتٍ يضجّ فرحاً:

- صدّقوني، يا أحبائي، إذا قلت لكم إني أدخر لأيامي الآتيات أعظم الفكر، أضمّنها

بحوثاً ومقالات أكتبها وأنا وراء هذا المطلّ!

ولا يشك أصدقـــاؤه فيما يقول، فإنّ في تصديقهــم له ما يحمل على الاعتقاد بأنهم هم أيضاً سوف ينحون نحوه في الإبداع.

– مـــن مطلّي سأكون أكـــثر انسجاماً مع نفسي، وجرأة في انتقـــاد الفساد، ومقارعة الظلـــم، وفضـــح التخاذل ومقارعـــة القهر والطغيان!

ويلاحـــظ أصدقاؤه عودتـــه إلى العزف على هذا الوتر، فيراجعه أكاديمي منهم:

– ألا تظـــنّ، يا أستاذ بديـــع، أن المناظر التـــي لتوقّع أن تكون بديعـــةً جداً، يمكن أن تُخفّف من غُلَوائك في النقد والانتقاد؟

ويُثنّي آخر:

– ألا تـــرى أنـــه يغفـــر لهم بعضـــ ما اقترفوا أنهـــم يُقيمون لنا، نحن الأكاديميين «الدراويشـــ»، هـــذه الضاحيـــة التي سوف تستكمل كثيراً من أسباب الراحة والجمال!

فيعلو صوته في نزق:

– علـــى العكس، يـــا أصدقائي! لسوف أشتدّ في انتقادهـــم، لأنهم أبطؤوا في إنشاء ضاحيتنا هذه إلى ما بعد أن شيدوا لأنفسهم الدارات، التي تساوي كلُّ واحدة منها مبنى بطوابقـــه الأربعة، أو مبنييـــن، أو خمسة..

فمن أين جاؤوا بما ملكوا؟ من بيوت آبائهم؟ لن أهادنهم!

حبُّ الطبيعة عند بديع الزمان البدائعي جعله يُكـــثر من الاعتماد علـــى الخشب في «كسْوة» غرف بيته. وهكذا! رأى أصحابُه أنه لم يكتفِ بـــأن تكون الأُطُر ومصاريع النوافذ والأبـــواب من الخشـــب «السُّوَيْد»، بل عمد إلى أن يكســـو الغرفة التـــي اختارها مكتباً له، جدراناً وسقفاً، بخشـــب «الآبنُوس» ذي الرائحة، والمشغول حفـــراً وتزويقاً وتلويناً. كلُّـــه ذوق! ولمّا كان البديع ممـــن يُسمَّون في مصطلح العصر بـ «محدودي الدخل»، وهو لا يملـــك بعدَ راتبـــه الشهـــري إلا ما تدرُّه عليه بحوثُه المعمَّقة، ينشرها في هذه المجلة الفصلية أو في كتاب عند ذلك الناشر، فإنه أخـــذ يستجرّ قروضاً من «مصرف التسليف الشعبي» المنشـــأ حديثاً في الضاحية، مُعَوِّلاً في سدادها على أن.. أنّ المطلّ سوف يلهمه إلهاماً يوفي ويغطي! فكان أن غدا بيته، من قبـــل أن يسكنه، تحفةً تَسُرّ الناظرين، وتليق بأكاديمـــي مغرم بإبداع الطبيعة بقدر تعلّقه بإبداعـــات الـــتراث المـــوروث. وكان الذين يـــزورون بيته ليتفرجوا علـــى بديع ما فعل البديع، يسمعونه يردّد بانشراح:

- إني أحسّ بالخشب يدفئني في الشتاء، وأسمعه في أيام الصيف يُغني لي!

فكانوا يُسرُّون من قوله ويُعجَبون بفعله، دون أن يحاولوا مجاراته بكسوة بيوتهم بمثل ما يفعل.

والذي كان أنّ هندسة البيت، الذي اختاره البديع بعناية ودراية، قد هيّأت له إطلالة على ذلك المنخفض من الأرض، المقرَّر له، منذ ما قبل البدء في حفر الأساسات، أن يكون زاهراً مزدهراً. ذلك أن غرف البيت الخمس كانت، في غير مصادفة، تنتظم إحداها بجوار الأخرى على شكل قوس، متمتعة كلُّها بإطلالة على المنخفض الذي بادر الأستاذ فسمّاه، حتى قبل أن تتفتح أزاهيره، «وادي عَبْقَر»! وقد لاحظ الأكاديميون، العارفون بالأدب والتاريخ، أن هذه التسمية أولى أن يُطلقها صاحبهم الشاعر على المنخفض الذي يطل هو عليه، وإن لم تكن إطلالته بهذا القدر من الجمال، فالمصطلح أصلاً من شؤون الشعر والشعراء، وقد سمعوا الشاعر يهمس في أذن البديع، لو أنه يسمّيه «حديقة



الجاحظ»، فإن شاء أن يمضي مبتعداً نحو الغرب، فليُسمه «جنة ابن بسام»، على اسم مؤلف الكتاب الموسوعي «الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة»، الذي عَنَى بالجزيرة وطنه «الأندلس» وبالمحاسن شعرَ شعرائها!

استرعى انتباه بديع الزمان، الذي لا يكاد يُفارق بيته في أيام كسوته، مُطيلاً الإطلال على وادي عبقر، أنّ «جرّافات» بدأت تعمل تحت نظره فيما يلي أدنى المبنى الذي يسكنه. ولاحظ أنها لا تعمل على تسوية

الأرض تمهيداً لإنشاء حديقة ما، بل.. بل إنها تَجِدّ في حفر أساسات لما بدا أنه مبنى يشرعون فيه! تساءل، حَذراً، عمَّا إذا كان هذا المبنى يحجب الرؤية عنه؟ فعرف أن لا.. وعندئذ سكنت نفسه وسكت لسانه!

ولكنه فوجئ بآليات رديفة تمدّ أذرعتها الأخطبوطية، مجترفةً الأتربة من يمين ويسار. إنها سلسلة من المباني إذن! ثم ما لبث أن رآها، هذه المباني.. ترتفع، بسرعة تفوق ما يبذل هو في التزويق والتزيين! ثم رآها تتجاوز أن تكون رباعية الطوابق.. صرخ:

– إنهم يجرحون حلمي!

ثم جاءته شكاوى من أن كثيراً مثلها يرتفع في كلّ مكان!

بصحبة نَفَر من أصحابه الأكاديميين، وقف أمام المسؤولين يقول:

– أنا بديع الزمان البدائعي، الأستاذ في كلية الآداب والعلوم الإنسانية في عاصمة وطني الحبيب..

فما رآهم يأبهون له، فكأن الذي يخاطبهم سائق تكسي يقف في الصف ليدفع غرامةً تتعلّق بمخالفة سير ارتكبها!

وشاركه في الحديث زملاؤه، فبان لهم أن هؤلاء ممن لا يُمسكون في أيديهم جريدة يقرؤونها، ولاحظوا أيضاً أنهم جميعاً.. يحملون «كروشاً» عريضة!

وعندما أشاروا إلى المباني التي ترتفع في كل مكان، مخالفةً ما كانوا رأوه في المخطّطات وعرفوه في الخُطَط، لم يتجاوز الجواب الذي تلقّوه كلمتَين اثنتين:

– الضرورة اقتضتْ!

وكان اسم هذا المسؤول مطابقاً لشكله: «الأكْرَش»!

فلما توجّهوا إلى رئيسه، الأكبر كرْشاً منه، عرفوا أنّ تلك المباني لن تكون «طابقية» من أربع، بل «برجيّة» من اثني عشر طابقاً!

فارتفعوا في المراجعة إلى أكرشَ آخر، فانهال هذا عليهم:

– علمنا أنكم أكاديميون، تحبون الفقراء وتدافعون عن قضيتهم بالقلم الذي تمسكون!

أنتم.. أنتم، بعد أن حظي كل منكم بسكنٍ مريح، نراكم لا تريدون لأبناء «الطبقة الكادحة» أن يشاركوكم في سكنى الضاحية!

وعندما لفتوا النظر إلى أنه بدلاً من إقامة المباني الملزوزة خلافاً للمخططات المدروسة، فإن بالإمكان التوسع في الضاحية

إلى ما وراء حيث العراء، فيرفعوا من المباني ما يضم كثيراً من المواطنين، كادحين وغير كادحين، أجيبوا بأن هذا ليس «من اختصاصهم»، بل من اختصاص..

ولكن هل يصمت الأكاديميون، وفيهم بديع الزمان البدائعي وسائر البدائعيين المبدعون؟

لقد راجعوا هنا، وذهبوا إلى هناك، ووقفوا في عتبات مسؤولين وسائلين ومتسائلين، في الإعلام والإلمام والإعجام، يقرعون الأبواب، وينادون برقيق الأصوات وجهيرها، ولكن ليس من يستجيب. وأيقن الطيبون أن منافذ الأنسام العليلة قد سُدَّت، وأن المطلّات البديعة قد تبددت، ووجدوا أنفسهم يسقطون في وهدة الإحباط، بدلاً من أن يُطِلّوا من حيث هم على ما يصل نياطَ القلوب بالنياط، فلم يبقَ لهم إلاّ أن يتبادلوا الأحزان، ويتطارحوا بدل الأشعار الغزلية الأوجاعَ الأزليّة!

ذات ليلة ارتفع أنين بديع الزمان البدائعي، وطفق يكتب ويرتاع، ويشكو شديد الآلام والأوجاع:

– يا ناس! يا عالم! يا هوا.. أكاد أنفجر، أطَقّ من القهر!

وفجأةً.. رأوه ينفجر، يطقّ.. ويتناثر أمام أعينهم شظايا في فضاء الغرفة!

فكان أن ارتاعوا، وفي ارتياعهم أخذوا ينتحبون، وهم الذين ظلّوا يظنّون أنفسهم رجالاً أشدّاء

ولكنهم، ساعة جاؤوا إليه في الصباح ليقوموا بمراسم الدفن والمواراة، وجدوه جالساً ينتظر، وهو يبتسم! وفهموا أن الطاقة الروحية الكامنة فيه استعصت على البَدَد والتبدد، فأقبلوا عليه معانقين.

ولكن العجب اعتراهم مرةً أخرى، حين سمعوا، في ليلة تالية، انفجاراً ينبعث من بيت مبدع آخر: كان هو الروائي الذي وعد بأن يكتب ما يضاهي «ألف ليلة وليلة»، ولم يكادوا يباشرون الحزن على ما فات الأدب العربي المعاصر من الإبداع الموعود، حتى وجدوه عند الصباح جالساً ينتظر، ويبتسم!

وتوالت انفجارات المبدعين، وبعدها جلوسهم منتظرين مبتسمين!

أهو مُزاح؟ وأيّ مُزاح!

هذا المزاح، ما لبث أن تحوّل إلى جدّ، لكن في الجانب الآخر.

لقد سمع الناس، في وَضَح النهار وليس في هزيع من الليل، انفجاراً هزّ أرجاء

الضاحيــة هزّاً عنيفــاً. تساءلــوا، هُرِعوا، فعرفوا أن الأكرشــ الأكبر قد انفجر، ليس من قهر، لكن مـــن تخمة، من اكتظاظ، وأن جســده تناثر، فلما أودعت أشلاؤه الثرى ما عرفوا: أيحزنون لموت إنســان، أم يفرحون لانصرافه من الحياة!

والعجب أن انفجاراً، وقع في وضح نهارٍ آخر، كان ضحيته هذه المرة أكرشُ آخر.

وتتابع انفجار الكروش العريضة، كلَّ يوم كرشٌ متخم.

ومن عجب -وقد تلاحقت الأعاجيب في هذه الضاحية العجيبة- أن المباني البرجية كان بـــرجٌ منها ينهار مع كل انفجار. ولم يكن الانهيار يحدث بميدانٍ نحو اليمين أو اليسار، بـل ينزل البرج نزول «البرجـــين الشهيرين»، ويغــور، دون أن تتخلــف عنــه أنقاضٌ أو أطلال، فــكأن لم يقم هنا يوماً مبنى مخالف من اثني عشــر طابقــاً، لم يُستكمل الكسوة والتأثيث والسكنـــى، ويحُلّ في موضعه مرجٌ أخضر، وأحواض زهـــر، وجداولُ، ونوافيرُ، وطيورٌ تغرّد.

تقول الحكاية إنّ بديع الزمان البدائعيّ، أخذ يستمتع بالمطلّ على أفضل ما كان يحلُم ويتمنّى. وأنه شرع في إنجاز بحوثه البديعة.

وكذلك المبدعـــون، من روائيين وشعراء وفنانـــين، أبدعوا، وقد عدلــوا عن تسمية الضاحية بـ«وادي عبقر» إلى «جنّة ابن بسّام الأندلسيّ».

وعاشوا في... ثبات ونبات.

البعد الخامس

قصة

د. ريم جميل حسن *

راودني خوفٌ غريبٌ كغربتي عندما أمسكتُ قلمي لأخُطَّ عبارتي..

ربما يكونُ إحساساً يبحثُ عن ترجمةٍ لتنقلهُ على ورق، أو ربما يكونُ ألماً لحزنِ سنين كادت أن تغيبَ في غسقِ العمر الذي بادر بالرّحيل.

ليست كآبةً ما أروي وليس يأساً ما أُحسّ، وإنمّا هو نغمٌ ينسابُ من ناي عتيقة تزفرُ بقصصٍ قديمة وتتأوّه من حنين بعيدٍ يحملها إلى دفءِ الطفولة ونشوة ترقب المستقبل الذي صار واقعاً يعيشهُ طفلٌ ما زال يحلمُ بفرحِ الأمل القادم من بعيد..

* قاصة سورية.

العمل الفني: الفنان علي الكفري.

حـاذرتُ منذ سنـين بعيدة كبعد الاستقـرار عـن أرضـي أن أمسك قلمي! رهابُ الورقة البيضاء، خلوُّها المُريك.. جعلني أسـيرةَ الخوفِ من المواجهـة! أأملأ بياضهـا بأحداث رحلتـي التي لم تنته بعـد؟ أم أسكب دمعي بين سطورهـا علّها تحضنني وتغمـرني بـدفءٍ فقدته منـذ أزلٍ بعيد..

ليس يأساً ما أروي وإنّما هو حلمٌ لم يـرَ أرضاً له كي يترجّل فيها، فقرَّر أن يمتطي جواده مـن جديد ويتابع بحثه عن أرضِ اليقين.



أنـا وأنتَ أيّها القـارئُ سطوري من بعـدي، كلانا يبحـثُ عن وطنٍ في زوايا هذا البياض الخـالي الأبعاد، كأنَّ صفحة العمر كانت في بعدٍ واحد ونحنُ من جعلها تأخذُ أبعادهـا الثلاثة، ويبقى البعدُ الرابعُ ليروي قصتك وقصتي معه كأنّه قرّر أن يواكبنا حتى الأبد.

قيلَ لي إنَّ الماء لا لون له، هذا ما أريكني كثيراً عندمـا أدركتُ أنَّ البحـرَ لا لونَ له، وإنّما هو انعكاسُ ضوءِ الشمس الذي يجعل المتوسط أجمل البحار. ربيّ حتى في الجمالِ تغيبُ الحقيقـة؟! أُجيبُ من حيث لا أدري: جمالُ الروح باقٍ بأجملِ الألوان..

تلـك الألوان التي لا تُرى لا بالأحمر ولا بـالأزرق ولا بلونِ ليلكي، إنّمـا يبقى اللّون الوحيدُ الذي يُمتع الأبصارَ أمدَ الدّهرِ وهو لونُ اليقين..

قيل لي لا وجودَ للألوانِ وإنما هي خدعٌ بصريـة، أُجيبُ هل من وجـودٍ لنا في هذا

الكون الشاسع أم نحن أيضاً خدعٌ بصرية؟!

هــل لأنـنــي أرى وأسمع وأشـــمّ وأتذوق وألمس، أكون؟!

الطّــب يجيب: بإمــكاني أن أكون بدون الحواس الخمس التي تترجمني، ماذا يبقى منّــي إذاً؟ أهي الأنا التــي تبحث عن دربها للاندماج بالأنا الكلّية؟!

ليس ديناً مـــا أروي ولا فلسفةً، إنّما هو البعد الخامس الذي لم يتكلم عنه أحدٌ بعد، البعد الخامس يقطن فينا ويندمج اندماجاً كلياً بحقيقة الكون ويأخذ دائماً لوناً جديداً بالنسبــة لي هــو أجمــل الألــوان وهو لون اليقين.

للأسف الشديد لــونُ اليقين غير مرئي بشكلٍ دائم ولاسيما حينمــا نُخدعُ بالألوانِ البصرية التي تبهر ناظريها وتُشبع حواسّهم الخمســ ولذلك نــرى في المتوســط أجمل الألــوان، وفي أوروبــة أجمــل الغابات، وفي المطاعم ألذ المأكولات، وفي المراقص أجمل الحفــلات.. ربّما هذا مـــا أُحسُّ اليوم ومن الممكــن جداً أنّني رأيت لون اليقين في نظرة امتنانٍ من مريضٍ متــألمٍ سهرتُ عليه طول اللّيــل كي أريحه من نقمــة حواسّه الخمس التي جعلــت ليله من أطــول اللّيالي. أحسُّ بنشوة رائعة لأنني رأيتُ لون اليقين، وأدركُ أنّ غربتي هي خدعةٌ بصرية، وربّما بفضلها رأيتُ لون اليقين.. وصارت أيامي أجمل من زُرقة المتوسط .

آفاق المعرفة

غسان كنفاني والبحث في عنصرية الأدب الصهيوني

د. فايز حداد *

عندما كتب الأديب الفلسطيني غسان كنفاني نقداً متنوعاً في ميادين عديدة في الأدب والفنون، كان قد خصّ المكتبة العربية بدراسات متفردة عميقة حول الأدب الصهيوني، وما يرمي إليه هذا الأدب من أفكار عنصرية، وتعتبر الدراسة الأولى من نوعها بقلم عربي. ويبدو أن المراكز العربية النقدية ينتابها الكسل، تحديداً من هذا الجانب، أي المتابعة الشاملة الحديثة للأدب الصهيوني، على غرار ما فعل كنفاني، وما قدمه من جهد هام بهذا

* ناقد وباحث سوري

العمل الفني: الفنان جورج عشي.

المضمار، ومـن شأن هـذه المتابعة النقدية المتواضعة أن توضـح دراسات كنفاني حول الأدب الصهيوني العنصري.

إن ثمـة دراسـات جريئـة خرجـت في السنـوات الأخـيرة تفنّـد علـى الدوام الادّعاءات الصهيونيـة الضالعة في تشويه الحقائق، وعلى الغالب تكون هذه الدراسات قـد تناولت الجانـب السياسـي والفكري، ومثـال على ذلك دراسات «روجيه غارودي» في كتابه القيم «الأساطير المؤسسة للسياسة الإسرائيليـة»، والذي أحـدث ضجة عالية واحتجاجـاً صهيونيـاً مفتعـلاً، وأيضـاً الدراسات الحديثة التـي خرجت كرد فعل أولي علـى هرطقات «بنيامـين نتنياهو» في كتابـه «مكان بين الأمم»، وحبذا لو تمّ رصد الأدب الصهيوني بهذه السوية من قبل النقاد المختصين في ميادين عدة: الرواية، القصة، الشعر، المسـرح...، والنقد عموماً. وذلك في ببليوغرافيا لمعرفة تطور الخطاب العنصري الصهيوني وانعكاسه على الأدب.

يـرى غسان كنفـاني في دراساته ونقده بـأن الصهيونية تسلحت في فكرها ونتاجها الأدبي بالعنصرية المقيتة، المتقيحة بنصوص كتابها، وقاتلـت الصهيونية الأدبية بشراسة في ميادين شتـى، لتمارس دوراً ديماغوجيا بتعبئـة الصهاينة حتى على الجانب المعنوي آنذاك، والتبريـر الصهيوني لاحتلال وغزو فلسطـين ذو فاعليـة، إذ يعتمد في جوهره «الرد علـى المذابح الهتلرية ضـد اليهود»، فيقول كنفاني:

«مـن المستحيـل تقريبـاً، أن يجد المرء رواية صهيونية عن فلسطين لا يكون المدخل إليهـا مبنياً علـى مذابح هتلـر والمحرقة، ويبدو أن المؤلف الصهيوني يعي تماماً قيمة هذا السيف الدموي الذي يسلطه منذ البدء على القارئ الغربي، فيضمن من الصفحات الأولى كسبـه إلى جانبـه مهمـا ارتكـب الصهيـوني من أخطاء». وربما كانت تجربة الأدب الصهيوني هـي الأولى من نوعها في التاريخ، حيث يستخدم الفن بجميع أشكاله ومستوياته للقيام بأكبر وأوسع عملية تضليل وتزوير تتأتى عنها نتاج في منتهى الخطورة، وكان مـن أولى هذه النتائـج أن أدت عملية مـن هذا النوع إلى غسـل دماغ جماعي في كل ناحيـة من أنحاء العـالم، استخدمت في تحقيقها الوسيلة التي مازال الإنسان يعتبرها وسيلة تنوير وتوسيع أفق وكشف حقائق.

وهكذا تستخدم الصهيونية الأدب لتكون

أكثر إقناعاً بالنسبة لليهود والغرب على السواء. ويقول المفكر الدكتور أنيس الصايغ، الذي حاول الموساد الإسرائيلي اغتياله من خلال طرد بريدي في بيروت عبر طرد بريدي مليء بالديناميت تفجر في يديه ووجهه، يقول في مقدمة الدراسة التي وضعها غسان كنفاني: «إن الأدب الصهيوني قد سخر نفسه لخدمة أغراض عدوانية بأبشع الوسائل، بالكذب والتمويه والخداع وبقلب الحقائق، ومع هذا يجد الأدب الصهيوني صدى ودياً واسعاً في العالم، ويجد الكثير من الترحاب والإعجاب، ولا يكاد أن يروّج رواجاً تجارياً ومعنوياً أدب سياسي واحد خارج البلد الذي يصدر فيه بمقدار رواج الأدب الصهيوني في بقاع العالم المختلفة». ولا ينتهي الأمر عند التفكير والتخطيط المسبق لماهية الأدب الصهيوني ووظائفه، بل ترسخ كمقدمات لأطروحة الصهيونية في عملية تبرير مشاريعها المستقبلية والتي ستبدأ لركيزتها الاستعمارية في أرض فلسطين. والملفت للانتباه كما أشار كنفاني بأن هذا الأدب قام تحت ضغوط نمو العنصرية في القرن الثامن عشر والتاسع عشر، بلعب دور دليل العمل لذلك التيار اليهودي المتعصب الذي ما لبث أن بلور نفسه في حركة صهيونية سياسية، وإذا كانت الصهيونية السياسية هي نتاج للتعصب والعرقية، فقد كانت الصهيونية الأدبية هي من مقدمات ذلك التعصب وتلك العرقية.

البدايات: نشر غنائي ديني ولغة

أخذت بذور العنصرية الصهيونية تنمو بعد توسعها في نطاق معين إلى آخر وكبرت مع مشروعها الاستعماري، وكانت البدايات التاريخية قد اقتصرت على أدب ما قبل الصهيونية على الشعر تقريباً والشعر الغنائي الديني بشكل خاص، إذ إنّ الأدب الصهيوني بداية اشتغل على اللغة، لاعتبار أن جبهة اللغة بالنسبة للصهيونية، جبهة شديدة الأهمية، وكان الكثير من اليهود سابقاً يرددون في صلواتهم اللغة العبرية دون أن يفهموها أو يعرفوا معانيها، ومع تطور اللغة من لغة دين إلى لغة تقليدية لتمارس بوسائل جبرية مختلفة دور اللغة القومية.

أخذت البوادر الأولى في كتابات الأدب الصهيوني تخرج إلى الضوء بعدة لغات عالمية، وبعدها كما يقول كنفاني: «أصبحت العبرية في رحلتها مفتاح الصندوق الذي يضم الكنوز خلال نصف قرن تدفع اللغة

العبرية من مستوى لغة توراتية مختصة بشؤون الدين إلى المستوى الذي يدفع بمؤسسة ثقافية عالمية مثل مؤسسة نوبل لمنح جائزتها السنوية عام ١٩٦٦ لكاتب إسرائيلي أغلب ميزاته أنه يكتب بلغة عبرية..؟!». ويصف كنفاني هذا المشهد بقوله: «وينتهي الأمر أن تصفق إسرائيل بحرارة حين منح شاموئيل عجنون جائزة نوبل عام ١٩٦٦، فهو في الواقع ليس أفضل كاتب إسرائيلي، ولكنه الكاتب الذي وظف موهبته في الدعوى لاعتماد العبرية فقط، وصب عليها من المديح المتعس ما يجعل من إنتاجه رسالة صهيونية محضة في هذا النطاق».

إذن فمن بديهيات القول إنه لو يكن ثمة أدب صهيوني إلا في الإطار الديني: شعائر وشعر، وهذا من شأنه أن يولد التعصب والتطرف، وهكذا وظفت الصهيونية هذا الجانب لتخدم مخططاتها وأهدافها السياسية، ثم وظفت اللغة في سبيل مستقبلها السياسي، وعملت على ترويج اللغة العبرية



الدينية ونشرها كمقدمات لبلوغ ترويج أدب صهيوني. وهنا من شأن كنفاني أن يسلط الضوء في دراساته على هذا الجانب، ويسوق أمثلة في ذلك منها: «يكشف مناحيم ريبالو بأن تلك الأرض (فلسطين) عاشت في قلب اليهودي عبر الأوساط الشاعرية التي كانت موجودة في كتب الصلاة، والتي أضحت خبز اليهود اليومي، فبالنسبة لهم لم تكن العبرية لغة الماضي فحسب، بل لغة المستقبل».

رفض فكرة الاندماج

لعل طـرح مسألة وجـود أدب صهيوني عبري مـن شأنه أن يحـدد مستقبل صورة «اليهودي التائه»، والبحث في مصير اليهودي السياسـي، ولذلك مهـد الأدب الصهيوني لهذه المسألة طويلاً إبان القرن الثامن عشر والتاسـع عشر. وأن شخصية اليهودي كانت موجـودة في الأعمـال الأدبيـة الأوروبية، تتحـرك نحو نمـوذج معـروف، مثلما كان سائداً في شخصية «شايلوك» شكسبير مثلاً، وغيرها من الشخصيات.

وبعدهـا أخذت هـذه الشخصية تتغير تدريجياً بعدما كانت تقدم نفسها في الأدب على أنها تقاوم فكرة الاندماج في أي مجتمع مما يهزأ منها أي أدب، وهذا ما عبرت عنه معظـم النتاجـات الروائية آنـذاك، إذ إنه حصل انفتاح علـى تقبل الشخصية بصورة مختلفـة في منتصف القـرن التاسع عشر، حتـى مؤتمر بال في سويسـرا، إذ إن الأدب قـدم الشخصية اليهودية علـى أنها تمتاز بمشكلة وجوديـة، وتدفع نفسهـا كمشكلة قومية، وكانت التيـارات اليهودية المتعصبة تواصل ضغطهـا لتوجيه البطل اليهودي في الأعمـال الأدبية التـي كان يقدمها الكتّاب الأوروبيـون واليهود على السواء نحو صيغة البطل المتفـوق المعصوم، وتركز على رفض فكرة الاندماج وفق المقولة التوراتية «شعب الله المختار» ونظرية التفوق العرقي.

يقول كنفاني: «في مطلـع القرن التاسع عشر كفـت الشخصية اليهودية في الأعمال الأدبيـة الأوروبية عموماً أن تكون شخصية شايلوكية، ولم يكن هذا الكف قد جاء نتيجة لتوسع اليهود كطبقة ذات تأثير في المجتمعات التي كانوا يعيشون فيها فقط، بل جاء أيضاً نتيجـة لنمو الوعي في أوروبـة، وبروز تيار ثقافي عصـري يرفض الاضطهاد العنصري من الأساس». أمـا فكرة الاندماج والذوبان في المجتمعـات، فقد رفضهـا اليهود تحت ذريعة التفوق والعنصريـة والتعصب، علماً أنه في تلك الفترة تزايدت فرص الانفراج في المجتمعات الأوروبية، وبالتالي أعطت اليهود حريـة الاندمـاج، والأدب الإنكليزي يشهد علـى هذا النمـوذج، إلا أن تيـار التعصب العنصري اليهـودي كان يضغط ضد فكرة الاندماج.

روايات حملت شهادة ميلاد صهيونية

يستعرض غسـان كنفـاني في دراساته أهم الأسمـاء والروايات التي شهدت ميلاد

الأدب الصهيوني، ومن ضمنها رواية اسمها «هارنغتومن» للبريطانية «ماريا أدغروث»، أظهرت فيها للمرة الأولى في الأدب الإنكليزي شخصية يهودية طيبة حتى جاء بعد ١٦ عاماً «بنيامين دزرائيلي» اليهودي الإنكليزي فكتب رواية «دافيد الروي» ليغتال فيها الشخصية التي طرحتها «هارنغتومن»، لأنها شخصية قد تكون مقدمة لدعوة للاندماج، ويطرح بطله اليهودي طرحاً عنصرياً عنيفاً، كما وصفه كنفاني، بأنه في الحقيقة الوجه الآخر للعملة الهتلرية الدامية التي ستظهر بعد قرن. إذ كان آنذاك الأدب البريطاني يتعامل بصورة جديدة مع الشخصية اليهودية نابذاً النموذج الشايلوكي، إلى أن جاء تسييس الشخصية اليهودية في الأدب. وأما رواية «ايفنهو» مؤلفها «والتر سكوت» (١٨١٩) يصفها كنفاني بأنها أول رواية تبرز اليهود إبرازاً شعبياً داخل الرواية الإنكليزية، بينما رواية «دافيد الروي» التي كتبها دزرائيلي عام ١٨٣٣ قبل أن يصبح رئيساً للوزارة البريطانية، فإنه لبى فيها المطامح اليهودية المتعصبة والمتطرفة. ويصف كنفاني في دراساته بأن دزرائيلي داعية عنصري، إذ نقل البطل اليهودي من الشخصية الرومنطيقية إلى المواقع السياسية القومية، ووجه بذلك ضربة لدعوى الاندماج. يقول كنفاني: «ولكي ترفض الاندماج عليك أن تتبنى أحد الموقفين، أولهما: إما الشعور بالاتضاع، وثانيهما: الشعور بالتفوق، ولم يكن أمام دزرائيلي بعد أن رفض الاندماج إلا الوقوع في الفخ العنصري». وهنا يبرز تميز وتفرق البطل اليهودي في رواية «دافيد الروي»، وهو تفوق وتميز عرقي، وكما قال عنه كنفاني: «بأن دزرائيلي يمسح العالم كله بهذه المسطرة الهتلرية الكريهة». وهنا يقول دزرائيلي في روايته: «بأن اليهود هم المهيؤون الوحيدون لقيادة الكون».

وهناك كاتبة بريطانية تدعى «جورج أليوت»، ففي روايتها «مردخاي» قاعدة عمل صهيونية عندما جعلت أبطالها يؤمنون بضرورة التصميم والعمل «في صنع مستقبل اليهود والعالم» على حد تعبيرها، وإدراك قيمة «التراث» والاتجاه إلى فلسطين سياسياً، وخلقت من «مردخاي» أسطورة الداعية كرجل سياسي ونبي اجتماعي، فهو لا يتكلم إلا عن دولة يهودية ولا يجد أي تعويض يصلح بديلاً، وهنا يعلق كنفاني على مضمون الرواية بقوله «يظهر بوضوح أن

جورج أليوت لم تكن تتنبأ، ولكنها كانت ترسم خطة عمل وتدفع نحو صهينة اليهودي، واستغلال عقدة التفوق إلى أقصى حد». وأيضاً لأليوت روايات أخرى بنفس المضمون، ومنها رواية «دانييل ديروندا»، وهذا الكتاب يصفه كنفاني بأنه قد أدى خدمة كبيرة لتيار التعصب، فاعتبر لدى تيار التعصب الصهيوني كتاباً في غاية الأهمية، فتبنوه ووزعوه وأعادوا طبعه ونشره في أوروبة، وما إن ترجم إلى العبرية واليديشية حتى أضحى «إنجيلاً صهيونياً». وفي عام ١٩٤٨، وقبل أن يذوب دخان الكارثة الفلسطينية أطلقت إسرائيل اسم جورج أليوت على أحد شوارع تل أبيب، وبعد نصف قرن من رواية أليوت يكرر «هرتزل» الموقف ذاته في روايته «الأرض القديمة الجديدة» التي كانت مقدمة لولادة الصهيونية السياسية على يديه بالذات، إذ يصفه كنفاني هنا: «سيكون هرتزل أكثر براعة من أليوت كما كانت أليوت أكثر براعة من دزرائيلي في الدوران حول عنصرية الدعوى، ومحاولة إلباسها ثوب الخدمة الإنسانية».

ويرصد كنفاني ظاهرة العمل الأدبي الصهيوني رصداً ذكياً، وينقب ويكشف خطورة هذا الأدب الدعائي، إذ يقول: «ثمة ظاهرة مشتركة في الأدب الصهيوني، ففي حين يستطيع المؤلف وهو يتحدث عن معركة ١٩٤٨، أن يخصص نصف كتابه عن مذابح النازية في ألمانيا إبان الحرب العالمية الثانية». ويعلق كنفاني بقوله: «في الرواية الصهيونية يقوم هتلر ببناء إسرائيل جنباً إلى جنب مع اليهود، وهو بطل لا يقل فعالية عن أي بطل صهيوني». ولكن إذا ما ذهبنا إلى المبررات التي يسوقها الأدب الصهيوني وتحديداً الرواية نجدها كثيرة، وتظهر قدرة عالية من الاحتيال الشكلي على التفاصيل ويعدد كنفاني هذه التبريرات بقوله: «إن الكاتب الصهيوني مطالب بتفسير عدم الاندماج في المجتمع الذي جاء منه، ومطالب بتفسير العنف، ومطالب بتبرير اقتلاع السكان الأصليين في فلسطين، ولم يكن من شأن هذه التبريرات في العمل الفني، إلا أن تكشف الوجه الحقيقي للجوهر العرقي الفاشي للحركة الصهيونية».

فالرواية الصهيونية والأدب عامة، يندرج ضمن الانضباط على إيقاع السياسة للحركة الصهيونية السياسية، ويكشف عن نفسه يوماً بعد يوم، ورواية وراء رواية،

ويتضح من ذلك الموقف الموحد الذي يجعل الأدب الصهيوني أقرب إلى سيمفونية دعائية إعلامية أكثر منه عمل فني خلاق، كما يعمل الأدب الصهيوني على تشويه صورة العربي وتقديمه بأسلوب منحط. يقول كنفاني: «إن الرواية الصهيونية ليست مطالبة مثل أي رواية في العالم بتعميق الحقائق وسبر غورها واكتشاف أعماقها، ولكنها مطالبة باختراع حقائق جديدة بأي ثمن، وقيامها بهذا الدور يمنحها حماية من نوع فريد، نصفها يعتمد على شعور الناقد الأوروبي بالذنب ومسؤوليته الوهمية تجاه إسرائيل».

لقد مضى على دراسات غسان كنفاني للأدب العنصري الصهيوني حوالي نصف قرن، وفي مقاربة ومقارنة، فإن هذا الأدب يحمل هذه النظرة الاستعلائية وينمي بذور العنصرية حتى اليوم، كما بدا كتاب نتنياهو «مكان تحت الشمس» امتداداً طبيعياً لهذا الأدب والايديولوجيا الصهيونية. إذن لم يتغير شيء على هذا الصعيد، إنه تراث مزيف، خصوصيته تكمن في الادّعاء وزرع الأوهام وامتطاء الأساطير المؤسسة لسياسة هذا الكيان، فإن ثمة خطر يداهم الثقافة العربية وتراثها الحضاري الإنساني والذاكرة الشعبية، إذا قبلت التعاطي مع هذه الهرطقات وحذت حذو السياسي الذي وقّع اتفاقيات سلام مذلة، وكما يروّج دعاة التطبيع والاعتدال أنه من السهل على المعدة العربية هضم الثقافة الإسرائيلية الصهيونية، ربما لا يرى دعاة التطبيع والاعتدال خطراً بذلك، فإن على المثقف واجباً أخلاقياً في رفض أي تصور يعطي من بعيد أو قريب أي اعتراف بوجود أدب صهيوني، فإن حقائق التاريخ تبقى ماثلة، مهما اتسعت فجوة الانهيار السياسي العربي، الذي أقدم على توقيع اتفاقيات مع الكيان الصهيوني، وتبقى حقائق البقاء الإنساني للشعوب العربية وتراثها الخالد منتصبة أمام التزوير الصهيوني والديماغوجي، وتبقى الذاكرة العربية حاضرة مهما أضرمت الصهيونية نارها وسمومها العنصرية الحاقدة عليها لتأكيد كيانها، وهي ترمي على العربي الفلسطيني وشاحها الدموي الاستعلائي أدباً كريهاً وسياسة متعصبة وايديولوجيا متعصبة، ومن شأن هذا الأدب أن يلبس طربوشاً إجرامياً إرهابياً.

القدس

هُوية نادرة وتراجيديا سوداء

د. بغداد عبد المنعم *

مدينة القدس في المنظور التاريخي والحضاري مدينة نادرة وباقية تراكمتْ فيها عُصارة التاريخ الطويل، فكان أبطالها من الأنبياء وكانت جغرافيتها الأرضَ والسماءَ معاً.. وكانت كل تعبيراتها المدنية خارجة من هذه الهوية النادرة والجذابة.. هي القدس المدينة الأغلى لأنَّ كنزها ليس شيئاً مخبّأً في صندوق داخل مغارة.. كنزُها وجهها وسماتها، وصوتُها هويةٌ روحية تنطق بكل حجارتها الزيتونية من طريق الآلام إلى معراج المعارج..

* باحثة في التراث العربي (فلسطين).

العمل الفني: الفنان زهير حسيب.

نعبرُ إلى القدس ونحاول الدخول من بعض بواباتها وبعض أسمائها. حين ننظرُ إلى التاريخ بتفاصيله وكتلته الهائلة قد نُصاب بنوع من الملل.. ذلك أن التاريخ بوصفه كائناً يتمتع بأبعاد كثيرة يحتاجُ من المدن العتيقة إلى الانتقاء.. ليس انتقاءً عبثياً بل هو تتبع الرؤيا في روح الفعل التاريخي وفي اسمه.. وفي اسمه القدسي.. فـ للتاريخ اسم قدسي ليس على نمطية الفصول والعهود فحسب، بل هي كذلك أسماء الجهد الإنساني الجبار الذي رصف الحجارة بروابط السماء وبتلك الأبعاد الهندسية الفائقة التي جمعت في عمق نسيجها الدعاءات العتيقة في محاولات مستمرة للحفاظ على الكبرياء الكامن والمُعْلَن. أقدم أسماء القدس المتقشفة والمترفعة (يبوس) أي مدينة اليبوسيين فمنذ حوالي خمسة آلاف سنة أتى هؤلاء اليبوسيون باسمهم المفعم بالعطش والقوة، وبدؤوا بتكوين القدس خارج إطار الصحراء واليباس، ففي جوار حصن يبوس شرقاً ينبثق نبعٌ غزيرٌ منحته العصور التالية أسماءً جديدة.. وأقدم أسماء القدس كذلك (أوروشالم) أما هذه الخشونة التي لم تتعودها الحروف العربية فهي الزوايا الحادة الأولى في الحياة وفي اللغة.. فقبل أن تعتلي اللغةُ العربية العرش الحضاري كانت جدتُها الكنعانية ما زالتْ تُصَقِّلُ مخارجها ونتائجها وذلك لأربعة عشر قرناً قبل الميلاد.. حصلت القدس مرة على اسم أخذوه من الشمس مباشرةً، ذلك أنَّ هادريانوس الامبراطور الروماني كان ما يزال بعيداً عن التدين الرفيع الذي يرتكزُ إلى المبادئ وإلى (الكتاب) وأراد أن يمنحها لقباً علوياً مهيمناً فما وجد أبعد من الشمس ولا أهم من حضورها وسطوتها، خاصة حين سطعته بشدة وهو يتفحص شرقيتها وسحرها فأسماها (إيليا كابيتولينا) فمنحها بهذا الاسم الشمسي والمركزية معاً وشكَّلَها عاصمةً وذلك بعيد منتصف المئة الثانية للميلاد..

أعتقتها المسيحيةُ.. الدينُ الأبيض فرسختْ أولى عماراتها وجعلتها في (قيامتها) وكنيستها العتيقة.. ولعلنا نسير قروناً إلى الأمام فنجتازُ ساحة اليرموك ونشهدُ درباً بيضاء ناصعة فُتِحَتْ إلى بيت المقدس لا تشوبها قطرة دم بل لا تشوبها شائبة.. إن كلمة (بيت) العربية ولكن القديمة جداً منحتْ القدس مضموناتها الفريدة من

الجاذبيــة والأمومية.. لنقل إنها توجتها أُماً شاملة للقــادم الزمني والإنســاني الطويل ولعلــه يطول جداً بعد أن عبَّد كثيرٌ كثيرٌ من الصحابة والتابعين تلك الدربَ البيضاء بين اليرموك وبينها..

الارتفاعــات الهندسيــة المقدسيــة هي هويتها التي لم يفهمهــا المتوحشون.. فمهما علــت لا تقبــض على رقــاب السحاب ولا تتطحهــا ومهما امتــدت في مستوى سطح الأرض لا تتحول إلى جدار أصم..

ثمة طرق ضوئية سارت إلى القدس، منها الطريق الفاطمي، ثــم الطريقُ الصعبُ من حطين، وذلك في النهايات من القرن السادس الهجــري حين دخلها صــلاح الدين وحمل إليها المنبر الرمز منبر نور الدين زنكي الذي صنعه وحفظــه في حلب حتى جاءت لحظة الفتح.. ثم تَقُلَّتْ المدينةَ المنشآتُ الأكاديمية المملوكية والتي تجــاوزت الخمسين مدرسة فغدت القدس بعــد منتصف القرن السابع الهجــري عاصمة إسلاميــة عربية.. ولعلنا نعــرف أيضــاً أنها غدت ذات يــوم (مركز سنجــق القدس) كان هذا زمــنُ العثمانيين وكان زمناً طويلاً.. غير أن كتاب القدس ظل كتاباً للجميع..

إن أول اســم للمدينة وآخر اسم لها هو القدس لأنه يقدم المعــاني القصوى لثقافة هــذه المدينــة وتجربتها المدنيــة السماوية الطويلــة والنوعيــة في التنزيــه والطهارة والقداســة.. وإنه الدخــول في القرآن وإنه «الملــك القدوس» فالقدوس مــن صفاته تعالى.. ومن فاتحــة الإسراء أخذت القدس لغتهــا التامة المنتهية بدون نهاية بـ «السميع البصير»..

بهذه الجاذبيــة التاريخية الممتعة تلقت القدسُ إشكاليــاتِ العسكريين والسياسيين وتنافساتهــم الماديــة التــي لا ترقى إلى لا عاديتهــا وتواضعهــا الســماوي الإيماني.. ومابــين البعديــن البعيديــن تحــاول هذه الكلمــات أن تدور فتدخل بعض الدخول في التاريخ العادي الذي جَرَّح تراب القدس في كثير مــن الأحيان محملاً بالتواريخ والأرقام والإجراءات..

انتهــتْ الإشــكالاتُ التاريخيــة المريعة التي أَلَمَّتْ بالقدس إلى أن دَنَتْ من النكسة التي تعنــي للقدس أنهــا أصبحت محتلة بشكل كامــل من قبل الكيــان الصهيوني.. وبدأ بتطبيق مهتــاج ومواظب لتغيير البنية الديموغرافيــة ومن ثــم المعمارية والدينية



للمدينة، الهدفُ الأول والكبير لها تهديم الهوية العربية والإسلامية للمدينة لتحل محلها بقدر ما تستطيع سمات يتخيلون أنها يهودية!! مستندين إلى بقعة رجاجة من قوانين اصْطُنِعَتْ برعاية بريطانية أولاً.

في تاريخ التهويد والحفريات

دأب منظرو الحركة الصهيونية منذ منتصف القرن التاسع عشر على التأكيد لليهود في كل أنحاء العالم بأن هدف الصهيونية هو احتلال القدس وجعلها عاصمة لإسرائيل. وكان بدء تنفيذ هذه الفكرة هو استيطان القدس الذي شكل محوراً لدعاة الصهيونية.

إثر نكبة ١٩٤٨ تمكنت القوات الإسرائيلية من تحقيق نصف هذا الحلم فاحتلت حوالي ٦٦ بالمئة من المساحة الكلية لمدينة القدس، ولكن المدينة القديمة بكل مقدساتها بقيت حتى ذلك الوقت بيد العرب. ثم جاءت سنة النكسة (١٩٦٧) واحتلت القدس بالكامل وبعد ذلك بأيام وقف الحاخام شلومو غورين حاخام جيش الدفاع الإسرائيلي في ذلك الوقت على رأس مجموعة من الجيش بالقرب من الحائط الغربي للحرم القدسي الشريف (حائط المبكى) ومقيماً شعائر الصلاة اليهودية معلناً في ختامها أن حلم الأجيال اليهودية قد تحقق، وأنَّ القدس

لليهود ولن يتراجعوا عنها وهي عاصمتهم الأبدية.

وهكذا كان التهويد المدني والقانوني والثقافي لمدينة القدس قد بدأ بالاتساع والتعمق وبدأ ذلك بصورة مباشرة ومكشوفة منذ سنة ١٩٤٨ بتهويد المرافق العامة والخدمات وذلك من خلال حل مجلس أمانة القدس العربية وإلحاق موظفيها وعمالها ببلدية القدس المحتلة منذ ١٩٤٨. ومن ثم تهويد القضاء بنقل مقر محكمة الاستئناف من القدس إلى رام الله، وإلحاق مواطني القدس بالمحكمة الشرعية في مدينة يافا المحتلة منذ سنة ١٩٤٨، وتطبيق القوانين الجزائية والضريبية على مواطني القدس العربية وإخضاعهم للقضاء الإسرائيلي. وبشكل تم إلحاق الدوائر العربية وإدخالها في الدوائر الإسرائيلية وتم نقل عدد من الوزارات والدوائر الرسمية الإسرائيلية إلى القدس العربية منها وزارة العدل ومقر رئاسة الشرطة ومكاتب الهستدروت ومكاتب المؤتمر الصهيوني ومقر رئاسة الوزراء. وتهويد التعليم والثقافة بفرض المناهج الإسرائيلية ومنع تداول عدد كبير من الكتب العربية وإطلاق أسماء يهودية على الشوارع والساحات في القدس العربية. وتهويد الاقتصاد بعزل القدس جمركياً واقتصادياً عن الضفة الغربية.

وكان من إجراءات التهويد على مستوى الهوية المعمارية للمدينة:

• الحفريات حول المسجد الأقصى وتحته للعثور على الهيكل الذي تدعي إسرائيل وجوده في منطقة المسجد الأقصى وقد ابتدأت الحفريات في أواخر سنة ١٩٦٧ وما زالت مستمرة حتى الآن. وقد مرت هذه الحفريات بثماني مراحل وأدت إلى هدم وتصديع الكثير من العقارات الإسلامية المجاورة للمسجد الأقصى.

• إحراق المسجد الأقصى الذي دبرته سلطات الاحتلال في ١٩٦٩/٨/٢١ والمحاولات التي جرت لنسفه مطلع ١٩٨٠ على يد الحاخام مئير كاهانا.. فقد تم هذا الإحراق بطريقة لا يمكن أن تكون سلطات الكيان الصهيوني بعيدة عنها. فقد قامت هذه السلطات بقطع المياه عن منطقة الحرم فور ظهور الحريق وحاولت منع المواطنين العرب وسيارات الإطفاء التي هرعت من البلديات العربية لإطفائه وكاد الحريق يأتي على قبة المسجد المبارك لولا استماتة المواطنين العرب مسلمين ومسيحيين في

إطفاء هـذا الحريق واخترقوا النطاق الذي ضربتـه الشرطة الإسرائيلية. وأخيراً تمكنوا مـن إطفاء الحريق لكنـه كان قد أتى على منبر المسجد وسطحه الجنوبي وسقف ثلاثة مـن أروقته. وقد ادعـت إسرائيل أن تماساً كهربائياً كان السبب في الحريق ولكن تقارير المهندسين العرب أوضحت أن الحريق مفتعل ومع سابق الإصرار والتصميم ويبدو أن ذلك كان شديد الوضوح إلى الدرجة التي اضطرت فيها سلطات الكيان إلى فبركة قصة وادّعت أن شاباً استرالياً يدعى دينيس مايكل موهان هو الـذي ارتكـب الجريمة وزعمـت أنها قبضت عليه وستقدمه للمحاكمة ثم أعلنت أنه مجنون وأطلقت سراحه!!

هـاج العالمان العربـي والإسلامي حتى تمكنـوا مـن دعوة مجلـس الأمـن الدولي للانعقاد وبتاريخ ١٩٦٩/٩/١٥ أصدر مجلس الأمن في جلسته رقم ١٥١٢ قراراً رقمه ٢٧١ (١٩٦٩) يقضـي بإدانـة إسرائيل لتدنيسها المسجد الأقصـى ويدعوها إلى إلغاء جميع التدابير التي من شأنها تغيير وضع القدس. صدر هذا القرار بأغلبية ١١ صوتاً ومن دون معارضة وبامتناع أربـع دول عن التصويت مـن بينها الولايات المتحـدة الأمريكية مما يدل علـى إمعانها في تأييـد إسرائيل حتى حين يكون المجتمع الـدولي برمته ضدها.. وكانت إسرائيل محل إدانة واستنكار في عدد من القرارات التي أصدرتها الجمعية العامة للأمم المتحـدة ومجلس الأمـن والكثير من المنظمات الدولية.

ولعل من أخطر الاعتداءات على المسجد الأقصى تلك السلسلـة من الحفريات التي قام بها الإسرائيليـون حوله وتحته فحفروا نفقـاً عميقاً وطويلاً تحـت الحرم الشريف أدخلـوا إليه سفر التـوراة وأنشؤوا بداخله كنيسـاً يهودياً وفي حفل افتتاح هذا الكنيس قـال كبـير الحاخامات «إننـا نحتفل اليوم بافتتاح هـذا الكنيس وقد أقمناه هنا تحت الحرم مؤقتاً وغداً سنحتفل بهدم هذا الحرم وقيام كنيسنا الكبير وإعادة بناء هيكلنا على أرضه وهي أرضنا، ولن يبقى أحد من هؤلاء العـرب الغرباء في بلادنـا» وقد لقيت هذه الحفريـات استنـكاراً دولياً واسـع النطاق ظهرت معالمه في مجموعة جديدة من قرارات الجمعية العامة ومجلس الأمن حول القدس. ففـي تشرين الثـاني ١٩٧٤ أصـدر المؤتمر العـام الثامن عشر لليونيسكو قراراً تاريخياً (٤٢٧ / ٣) يديـن إسرائيـل لاستمرارهـا

بإجراء الحفريات ولكن إسرائيل استمرت في الحفريات وتمادت ومازالت حتى هذه اللحظة .

• عملت سلطات الاحتلال وباستمرار على هدم المنازل وتهجير السكان فمنذ صدور قرار الضم سنة ٦٧ قامت بهدم حي المغاربة وهجرت سكانه وصادرت ١١٦ دونماً من أراضي الوقف الإسلامي في المدينة القديمة فيها ٥٩٥ عقاراً وقفياً إسلامياً وشرعت وبتسارع أكبر ببدء مصادرة الأراضي خارج المدينة القديمة وفي نطاق ما سمي القدس الكبرى.

في مستويات الاستيطان المكانية والديموغرافية :

• **ففي البلدة القديمة**: أخذت سلطات الاحتلال فور مصادرة الأراضي والهدم داخل المدينة القديمة إقامة أول حي سكني يهودي.. وحتى عام ١٩٨١ يكون قد تمّ بناء ٤٦٨ وحدة سكنية وسوق تجارية وكنيس يهودي على أنقاض حي المغاربة وحي الشرف وحي الباشورة وباب السلسلة، وقد جاءت عمليات الاستيطان العاجلة داخل المدينة القديمة مصاحبة لعمليات استيطان أخرى داخل هذا النطاق من أهمها توسيع ساحة حائط البراق على حساب العقارات الوقفية الإسلامية والشروع بعمليات الحفر تحت الحائطين الغربي والجنوبي للمسجد الأقصى وترحيل الأسر العربية القاطنة قرب الحي اليهودي المستحدث.

• المستوى الثاني للاستيطان كان في حدود أمانة القدس لعام ١٩٦٧ وقد بدأت هذه المرحلة عام ٦٨ بإقامة حزام من الأحياء السكنية اليهودية تحيط بالقدس من الناحيتين الشمالية والجنوبية وليتم تشكيل جدرانها على شكل خرسانة إسمنتية صماء لا تمت للطابع المعماري الأثير لمدينة القدس بأية صلة مما حدا باليونيسكو لتشكيل لجنة هندسية لدراسة هذا التشويه ومن ثم إيقافه.. من أحياء هذا الحزام: رامات أشكول - معلوت دفنا - سانهدريا - النبي يعقوب - حي التلة الفرنسية - حي الجامعة العبرية.. إلخ

• المستوى الثالث للاستيطان كان مشروع القدس الكبرى، فلم تقف الأطماع الصهيونية عند حدودها التي كانت قائمة في سنة ٦٧ بل تعدتها إلى أن تضم المدينة بعد إعلانها عاصمة موحدة لإسرائيل ما يقارب ٣٠ بالمئة من أراضي الضفة الغربية وكانت أول

تفاصيل نشرت حول هذا الموضوع ما نشرته صحيفة معاريف الإسرائيلية في ١٩٦٩/٣/٦ تحت عنوان

(القدس الكبرى عاصمة لإسرائيل) وجاء في تفاصيل ذلك أن لجنة هندسية إسرائيلية شرعت منذ سنة ٦٧ بوضع المخططات اللازمة لمشروع القدس الكبرى وانتهت من وضعها سنة ٦٨ فأقيمت بناء على ذلك ١٥ مستعمرة شكلت الحزام الاستيطاني الثاني حول مدينة القدس بعد الحزام الأول من الأحياء السكنية الذي تم ضمن حدود أمانة القدس الكبرى لعام ٦٧ وفي ١٩٧٤/٢/٨ نشرت صحيفة عل هوشمار الإسرائيلية تفاصيل مشروع يقضي بتقسيم القدس إلى ثمانية أحياء لكل منها مجلس بلدي فرعي تتبع جميعاً المجلس البلدي المركزي الذي يضم في عضويته ٥٥ عضواً بينهم ٣٨ من اليهود وتم تحديد عدد السكان العرب في المدينة بحيث لا يتجاوز بالمئة ٢٥ من مجموع السكان بين سنتي ١٩٦٧ وحتى ٢٠١٠. ويشمل هذا المشروع توسع القدس شمالاً حتى مدينتي رام الله والبيرة وجنوباً حتى بيت لحم وشرقاً حتى أبو ديس والعيزرية وغرباً حتى اللطرون.. وفي ١٩٧٥/٩/٣٠ تمت الموافقة على خريطة القدس الموسعة التي ضمت إلى القدس ما يقارب ٣٠ بالمئة من أراضي الضفة الغربية وكان هذا المشروع هو التوسع النهائي لحدود مدينة القدس الكبرى وهو المشروع الذي نفذ على الطبيعة بإقامة شريط استيطاني ثالث يتشكل من ١٥ مستعمرة.

ولم يكن الهدف من هذه الأحزمة الاستيطانية حول مدينة القدس عزل المدينة نهائياً بسياجات من القلاع الخرسانية الصماء والمستوطنين فحسب بل كانت هناك أهداف أخرى منها، تجزئة الضفة الغربية وتقطيع أوصالها جغرافياً وديموغرافياً والقضاء على الوجود العربي الكثيف، ومن ثم إحداث خلخلة سكانية في وسط الضفة الغربية تمهيداً لتمزيقها إلى منطقتين معزولتين ومحاصرتين بالاستيطان الصهيوني وهما منطقة الخليل في الجنوب ومنطقة نابلس في الشمال، وتحويل (القدس الكبرى) إلى مركز استقطاب وجذب استثماري وصناعي وسياحي لليهود من جميع أنحاء العالم.. فالمساحات الشاسعة التي تم الاستيلاء عليها ستوفر القاعدة اللازمة لذلك. ومن المخطط له أن تترافق هذه الإجراءات مع

جعل نسبة العرب السكانية لا تتجاوز ٢٥ بالمئة من نسبة السكان وهذا يعني تهجير مئتي ألف عربي من مدينة القدس لتحقيق الوضع الجديد!

اختراعات استيطانية ممولة خارجياً

وقع المشروع الصهيوني في أزمة كبرى وهي بالتأكيد ناشئة عن تراكم كبير للأكاذيب والتلفيقات، فبعد أربعين عاماً من الاحتلال الكامل لمدينة القدس لم يتمكن الصهاينة من تحقيق المدينة اليهودية الخالصة.. وبعد تنقيبات وحفريات متواصلة من قبل الجامعة العبرية لم يتمكنوا كذلك من إيجاد أي أثر للهيكل المزعوم.. هذه الحصيلة شكلت لسلطات الاحتلال أزمة أمام شعبها وفكرها ومشروعها مما استدعى تلفيقاً جديداً وآليات تواكبه وتُصَنِّعُهُ.. وهذا تطلب قراراً جديداً يسمح باختراق يهودي من نوع آخر.. فبدؤوا بصياغات سلوكية سياسية وقانونية جديدة منها ضرورة السماح لليهود بالصلاة في (جبل الهيكل) وقد مهد لهذا كل من بنيامين نتنياهو وتبعه آرييل شارون. فبدأ يدخل بعض الأفراد إلى ساحة الأقصى.. ثم تطورت المسألة من دخول فردي إلى دخول جماعي ومنهم من أصبح يدعو إلى تقديم القرابين في ساحة الأقصى..

وصدمة الفراغ الآثاري التي واجهت الكيان الصهيوني جعلته يركب الأساطير ويحولها - بوساطة الأموال الطائلة القادمة من الولايات المتحدة والدعم غير المحدود - إلى مخططات ومجسمات فوق الأرض وتحتها!! فبدؤوا يخططون لإقامة مدينة مقدسة يهودية على أنقاض المسجد الأقصى يسمونها (مدينة داود) وهم بذلك يهيئون مناخاً جديداً ويفرضوا حقيقة واقعة داخل ساحة المسجد الأقصى. هذه المدينة التي بدأت تظهر ماكيتاتها ومخططاتها وتصورات لها تقوم على أنقاض المسجد الأقصى والمنطقة المحيطة به.

كان من بين الإجراءات التهويدية الفاحشة التي تمت أيضاً في السنوات الأخيرة في مدينة القدس اقتراح هدم درب المغاربة تمهيداً للاستيلاء الكامل على منطقة البراق وتوسعتها، وذلك بدعم مباشر من الجمعيات اليهودية المتطرفة مثل (جمعية الحفاظ على تراث الحائط الغربي) وهي ممولة من قبل عائلة يهودية أمريكية تضخها بمليارات الدولارات.. وكل هذه

الجمعيات داخل الكيان الصهيوني مرتبطة بممولين خارجيين وكل جمعية تختص بجزء من مدينة القدس..

الآن، على بعد أمتار من حائط البراق يُقام كنيس بمجموعة من الأنفاق تقع داخل حدود المسجد الأقصى، كان قد بدأ العمل في هذا الكنيس منذ عامين تقريباً حين استولت منظمة (عطيرات كوهنيم) المتطرفة على جزء من أراضي وقف إسلامي تدعى (حمام العين) يتكون الكنيس المذكور من طابقين فوق الأرض وعدة طوابق تحت الأرض!!

فمدينة القدس يجتاحها في الوقت الحاضر تيارٌ خارج بقوة ووحشية من المشروع الصهيوني.. مؤثرٌ في شرائح دولية ومراكز مالية وإعلامية.. يؤثر على العقلية اليهودية والعقلية الدولية خاصةً تلك الإدارات التي تنحاز إليه أو تدعمه بشكل مباشر.. وتحوّل هذه التخيلات التهويدية إلى حقائق تلصق فوق الأرض إلصاقاً فتصرخ تكويناتُ المدينة المقدسية القديمة ضدها لأن هذه الالصاقات لا تمت إليها ولو بصلة واهية.. هي شيءٌ من مشروع غرائبي وحشي يتخذ له قاعدة مشرعنة لا تقل غرابةً عنه.. ودفعها يحتاج إلى مشروع مواجه يكشف ويفكك.. ويمتلك آلياته التنفيذية على الأرض ويمتلك آليات مشروعه الإعلامية والقانونية والدولية على نحو يبدأ بالتفعيل الحقيقي ولا يكون مجرد ضوضاء في الفنجان العربي.. فهذه المدينة المتقشفة النبيلة الخارجة من روح الأنبياء تستحق مشروعاً عربياً إسلامياً دقيقاً ودولياً.

صورة الآخر
في رواية أمريكا اللاتينية

د. ماجدة حمود*

أعتقد أن ثمة وشائج قربى تجمعنا مع أدب أمريكا اللاتينية، إذ يشاركنا في كثير من الهموم السياسية والاجتماعية والاقتصادية (التخلف، الاستبداد، الهيمنة الغربية..) كما يشاركنا في كثير من الهموم الأدبية، خاصة في البحث عن أدب أصيل ينبع من البيئة التي يعايشها الإنسان في حياته اليومية، دون أن يؤدي ذلك إلى الانغلاق والابتعاد عن التجارب الإبداعية الغربية؛ من هنا استطاعت أمريكا اللاتينية أن تقدّم إبداعاً يتميز بالأصالة والحداثة، أدهش

* ناقدة وأستاذة جامعية

العمل الفني: الفنان علي الكفري.

العالم، حتى باتت رواية أمريكا اللاتينية أكثر الروايات قراءة! وقد بدت لنا تجسيداً لتأثيرات ثقافية متعددة (السكان الأصليين، الإفريقية، الأوروبية..) تنفتح على الإنسان بغض النظر عن هويته، مما أكسبها صوتاً متميزاً..

سنتناول في هذه الدراسة صورة العربي في ثلاث روايات الأولى **«مئة عام من العزلة»** غابرييل غارسيا ماركيز من (كولومبيا) والثانية **«حفلة التيس»** لماريو فارغاس يوسا من (البيرو) والثالثة «السيميائي» لباولو كويلهو من (البرازيل).

لاحظنا في رواية ماركيز أن صورة العرب في الرواية تكاد تتمحور حول البدو الرحل الذين **«ينتعلون** الأخفاف» ويعلقون **الحلق في آذانهم، ويقايضون الببغاوات بأطواق من خرز»** رغم ذلك بدت لنا هذه الصورة إيجابية، فقد مدح الراوي (بيترا كوتيس عشيقة أوريليانو الثاني) بسبب **شجاعتها وصبرها**، فرأى أنها الوحيدة **بين سكان القرية التي كان لها قلب عربي،** فقد شهدت دمار ثروتها الحيوانية بسبب **الطوفان والعاصفة، ومع ذلك استمرت في كفاحها كي يبقى بيتها قائماً!!**

وقد استحق العرب الوصف بالشجاعة والصبر لأنهم بعد العاصفة ودمار ممتلكاتهم **جلسوا صامتين لا يهزمهم الخطر ولا ينال منهم الزمن ولا الكارثة، وظلوا كعهدهم بعد وباء الأرق وحروب العقيد (أوريليانو) الاثنتين والثلاثين، لا يتبدلون في حالتي الحياة والموت، لقد أظهروا قوة روحية عجيبة. ولما سألهم (أوريليانو الثاني) بطريقته المرحة المألوفة عن ماهية الوسيلة الخفية التي استخدموها كي ينجوا من الكارثة، وماذا صنعوا كي لا يموتوا غرقاً، أجابوه بابتسامة ذكية حالمة (واحداً بعد الآخر، من باب لباب) الجواب نفسه دون أن يتفقوا عليه: كنا نسبّح الله.**[1]

وبذلك كان مصدر القوة الروحية لدى العرب هي الإيمان بالله تعالى، بفضلها يقاومون مصائب الدهر والحروب، ويتقبلون قضاء الله وقدره، عندئذ تتساوى لديهم الحياة بالموت، مما يمكنهم من الصبر، وبالتالي يفوزون بالنجاة، ويستمرون بالحياة رغم كل الصعوبات!

شاعت في هذا المقطع الذي يصف العرب عدة جمل ذات دلالات إيجابية (لا يهزمهم الخطر، لا ينال منهم الزمن، لا يتبدلون في

حالتـي الحياة والموت، أظهـروا قوة روحية عجيبة، ابتسامة ذكيـة، حالمة..) وقد بدت لنـا هذه الصورة جماعيـة لا تستثني أحدا من العـرب، حتى الصـورة الفردية حملت الانطبـاع نفسه! وقد لمسنا ذلك حين وردت لفظـة (مسلم) مفـردة في وصف شخصية (جوزيـه أركاديو الثـاني) في جملة صفات إيجابيـة، فقـد كان «طويـلا نحيـلا، وقور الهيئة، دائم التفكير، حزينا كفارس مسلم، وعلى وجهه لمعة كئيبة».[٢]

وقد تعددت وجهات النظر حول العرب، فإذا منـح (أوريليانو الثاني) وكذلك الراوي الذي يتماهى وصوت الكاتب العرب صفات إيجابيـة، فإننا نجد صفـة سلبية (الكفر) يمنحهـا لهم رجـل الدين (نيكانـور) فقد صنّـف العرب المسلمـين ضمن (المختونين) الذيـن يعتقد أنهم كفـرة يحتاجون للهداية إلى المسيحيـة كالوثنيين تمامـا! لهذا قرر البقاء في (ماكوندو)

لم تخلـق هذه الصفـة انطباعاً سيئاً في الرواية، فقد طغت الصفات الإيجابية التي منحـت للعرب، خاصة حـين جعل الإيمان بالله جوهر تلك الصفات ودافعها، مما أدى إلى ضعف صفة الكفر التي ألحقت بهم.

يبدو لنا ماركيـز متعاطفاً مع الضعفاء المقهوريـن، لهذا أحاطت السمات الإيجابية العرب والزنوج، حتى بدا المكان الذي أعده زنـوج الأنتيـل، ملجأ للهـدوء، أما الألحان الحزينة التي كانوا يرددونها بلغتهم الغريبة فقد بدت مثل زقزقة عصافير.

وكذلـك تحـدث عـن سـكان أفريقيا الجنوبيـة الذين بلغوا مـن الذكاء والصفاء قدرا كبـيرا، مما يجعلهم يمضون وقتهم في التأمل فقط!!

على نقيض ذلك وجدنـا صورة أمريكا الشمالية ألحقت بها مجموعة صفات سلبية آمن بها الأجداد (العقيد أوريليانو) والأحفاد (أوريليانو الجديد)

لهذا غضب (أوريليانو) حين رأى احتكار شركة المـوز الأمريكية التي تجسد البشاعة الرأسمالية، فقال سوف أسلّح يوما أولادي كي أنتهي من تلك المزابل الأمريكية.

وقـد نـال عقاباً فظيعاً نتيجـة هذا التصريـح، إذ بعـد أيام مـن تصريحه قتل أولاده السبعة عشر على يد مجهولين، يعملون لدى الشركة.

وكذلك كان رأي كنته (فرناندا) فالناس المحترمـون هم من ليس لديهـم أية علاقة



بالأمريكيين، وحين عمل أخو زوجها (جوزيه أركاديـو) في شركـة المـوز، أصبـح ضحية حماسها في التمييز العنصري، لهذا عاقبته معلنة «لن تطأ قدمه هذا البيت مادام مصاباً بجرب الغرباء!»

وحين نقارن الصفات التي منحها للعرب والزنوج بتلك التي منحها للأمريكيين، نلمس مـدى تعاطـف الروائي ماركيز مـع أولئك الذين يشكلون إلى جانب الهنود الحمر اللبنة الأساسية لسكان أمريـكا اللاتينية، والذي يتعرض مثلهم لظلم الاحتكار الأمريكي!

• • •

رواية ماريـو فارغاس يوسا «حفلة التيس»

نلمس حماسة الروائي (يوسا) لشخصية العربي (سلفادور سعد الله، الذي كان معتزاً بدمائـه العربية اللبنانيـة) في هذه الرواية حين جعلها صوتاً نقيضاً للطاغية تسهم في اغتياله! رغم أن «حفلة التيس» كانت معنية بتقديم شخصية الطاغيـة (تروخييو) عبر أدق ملامحها وأفعالها وأفكارها، فعايشناها في لحظـات جبروتهـا ولحظـات ضعفها البشري!

حاول الكاتب أن يجسد عبر (سعد الله) شخصيـة مؤمنة تنتمـي إلى الشرق الوجه المشـرق للكنيسـة فعايشنا صـوت الإيمان بأجلـى صوره! لهـذا رآه أحـد أصدقائه،

تقيا، ورعا، ملاكا، ذا يدين طاهرتين، ومع أنه يتمتع بمزاج هادئ وعقلاني لكنه قادر على قول أشد الأمور قسوة، مدفوعاً بروح العدالة تلك التي تتلبّسه فجأة. لذلك كانت صداقته تعدّ «هبة من السماء» إذ يوحي بالأمان لكل من يعاشره بسبب استقامته الأخلاقية، ومحاولته المستمرة ضبط سلوكه وفق معتقده الديني، لهذا جسّد المثل الأعلى لأصدقائه!

أما (سلفادور) فيرى نفسه بصورة موضوعية «لست تقياً ولا متعصباً.. إنني أمارس إيماني وحسب،..» بل وجدناه ينتقد نفسه حين يفلت لسانه منه أحياناً ويتفوه ببعض الحماقات، وهو يغبط أخته الراهبة، لكونه لا يستطيع أن يكون مثلها، فقد خلقه الرب دنيوياً، غير قادر على كبح الغرائز التي يتوجب على الرهبان قمعها! وبذلك زوّد (يوسا) شخصية المؤمن بصفة (المحاسبة والنقد الذاتي) التي قلّما نجدها لديه، رغم أن إيمانه يدعوه لمحاسبة الذات باستمرار!

ولعل مما ساعد (سلفادور) أن يبدو في ملامح محببة حرصه الدائب على تهذيب ذاته، وذلك نتيجة حرصه على التواصل مع الرب، واطّلاعه على مشاكله وأسراره، مما أتاح له أن يحقق نقاء داخلياً نتيجة انسجام أفعاله مع معتقده الديني!

من هنا كان حقده كبيراً على الطاغية (تروخييو) لكونه أكثر حلفاء الشيطان فعالية، فقد سلب الدومينيكانيين الطمأنينة الداخلية، ودفعهم إلى حياة المجون، فباتوا يعيشون دون إحساس بالحرية والكرامة، وبذلك استطاع أن يسلب منهم معنى الحياة الإنسانية مستهينا بقيمتها!

وقد آلمه مباركة الكنيسة لأعمال الطاغية، فقد سمع من يدافع عن نظامه بترديد قول المسيح (عليه السلام) «أعطِ الرب ما للرب، وقيصر ما هو لقيصر». وتساءل كيف تغطش الكنيسة التي تستلهم الرب وترضى بدعم ظالم لا يعرف الرحمة؟ لكن حين تغير موقف الكنيسة من الطاغية «صار فخوراً بكونه كاثوليكيا خاصة بعد رسالة المطارنة الأسقفية»،[٧] التي تعلن أنه لا يمكن السكوت أمام الحزن العميق الذي يكدّر عدداً كبيراً من البيوت الدومينيكانية، بسبب استباحة كرامتهم الإنسانية، لهذا أعلنت أن للبشر جميعاً الحق في حرية الضمير والصحافة وتأسيس الجمعيات! وقد أقلق روحه عنف الطاغية في رد فعله على الكنيسة ورعاتها!

واستمـراره في سفك دماء الأبرياء، مما زاد في تأجيج غضبه!

عندئذ بدأت فكرة قتل الطاغية تراوده، لكنه عاش صراعاً داخلياً، فالكتاب المقدس يلح في وصاياه على عدم القتل، وهو لا يريد أن تتناقض أفعاله مع إيمانه، لهذا استشار الحبر الأعظم، الذي فتح له كتاب القديس (توما الأكويني) وأشار بإصبعه إلى جملة «الرب ينظر بعين الرضى إلى تصفية الوحش جسديا إذا كان في ذلك خلاص الشعب».

وجد (سلفادور) في هذه الجملة خلاصه، فسرت الطمأنينة في عروقه، بعد أن عاش قلق إغضاب الله والكنيسة، بعد أن يلوث يديه بدماء الطاغية!

بعد عملية الاغتيال سيعاني قلقاً من نوع جديد، فيبدو خائفاً على أسرته البريئة التي ستؤخذ بجريرته، يحاول الصلاة فلا يستطيع، لكنه بعد عمليات التعذيب التي تعرض لها، استطاع الصلاة في كل الأوقات، كأن هناك شك راوده في عدالة الاغتيال، خاصة أنه أصيب خلال عملية الاغتيال سائق الطاغية البريء وصديقه (بيدرو ليفيو) لهذا طهّرته عمليات التعذيب الوحشي التي تعرض لها على يد ابن الطاغية (رامفيس) من إحساسه بالذنب!

لم تخفه حفلات التعذيب، التي أقامها ابن الطاغية، لم يحاول الانتحار، فقد أمده إيمانه بقدرة على الصبر، رافقته حتى لحظة إعدامه، فبدا هادئاً شاكراً ربه، لأنه أتاح له أن يكون معه في تلك اللحظات الأخيرة! على نقيض صديقه (بيدرو ليفيو) الذي استقبلها بالشتائم والصراخ!

وهكذا لم نجد الشخصية النقيضة للطاغية تحمل ملامح قديس، بل رسمها الكاتب بطريقة موضوعية ومؤثرة معاً، فهي تفيض إنسانية ورهافة! ترفض الظلم وتقاومه، فتعطي صورة إيجابية للمؤمن الذي يقتل الطاغية بدافع الحب والرغبة في إنقاذ روح الشعب من الفساد! ومما زاد في شفافية هذه الشخصية حنينها الدائب إلى موطنها الأصلي (لبنان) وقد رافقها حتى النفس الأخير، ففي اللحظة التي سقط فيها أرضاً، بعد أن إصابته بالرصاص ارتسمت غمامة الحزن على وجهه، لأنه لن يتمكن من رؤية قريته اللبنانية (بسكنتا).

• • •

رواية باولو كويلهو «السيميائي»

للوهلة الأولى يبدو (كويلهو) في

«السيميائـي» متأثراً بأولئـك المستشرقين الذين تبهرهـم غرائبية الشرق، إذ يستغرب الفتـى منـذ بدايـة رحلته كل مـا يراه في إفريقيـا، فيتوقف عنـد مشاهد في المقهى والشـارع (رجال يدخنـون غلايين عملاقة يتناقلونهـا من فم إلى فم. وبعضهم يسيرون متشابكـي الأيـدي، ويرى نسـاء محجبات الوجـه، وشيوخاً يصعـدون إلى قمة أبراج عالية ويشرعـون في النداء، ورجالا يركعون ويلمسون بجباههم الأرض!)

ثمـة رغبة لدى المؤلـف في التماهي مع الشرقيين، لفهم أسرارهم ومعايشة عوالمهم، لهذا وجدنا (سانتياغو) يتقن العربية ويرتدي الزي العربي، حتى إنه يوحي للآخرين بأنه عربي، والمدهش أنه يرى في الأوروبي آخر، ويصفه حـين التقى به بالشخص المنفّر، فقد أحس باستعلائه ظنا منه أنه عربي، فـ **«رمقـه بطريقة فيها احتقـار، عندما دخل، كان مـن الممكن أن يصبحـا صديقين، ولكن الأوروبي صدّه على الفور».**

يفضح الكاتب سـوء تفاهم بين العربي والغربي، ويبرز أن الأوروبي هو المسؤول عن هذا التوتر في العلاقة، إذ كانت أول ردة فعل له هي نظرة احتقار استقبل بها الآخر، مما دمر مشاعـر الصداقة التي كان من الممكن أن تنشأ بينهما.

المدهـش هنـا أن الغربـي المستعـرب (سانتياغـو) هو من يمارس النقد، فيرى في الأوروبي آخر يستعلـي على العرب، ويصدّ مشاعر المودة التـي تؤسس للتفاهم، وتزيل التوتر الموروث عن الماضي!

حين نتأمل صورة الشرق في هذه الرواية تدهشنا موضوعية الصورة واتزانها، فنلمس ملامح سلبية لهـا وإيجابية، وإن كان يغلب عليها التعاطف مـع الشرقيين، خاصة أبناء الصحراء.

صورة سلبية:

نلمـح في الرواية أثـراً للعلاقة المشوّهة التي حدثت في الماضي بين العرب والإسبان، فقـد حدّث أحـد الأشخاص (سانتياغو) عن الطريق الذي أتـى المغاربة منه (مدينة تاريفا) واحتلوا إسبانيا بأسرها فترة طويلة، وأعلن كرهه للمغاربة الذين أدخلوا الغجر.

لم نجـد إحساس الكراهية يتشكل بسبب فتح إسبانيا، الـذي آلم الكثير من الغربيين، وإنمـا بسبب إدخال المغاربـة للغجر، الذي نشروا السحر في أوروبة!

وقد شكل الاتجاه الذي أتى منه المغاربة

رعباً كامناً في لا شعور الإسبانيين، تجلى في إحساس بالخطر مازال يعشش في أعماقهم مستيقظا مع كل هبة رياح شرقية، ومما أجج هذا الإحساس أنه «لم يكن يتصور قط قبل أن يعرف (تاريفا) أن أفريقيا قريبة إلى هذا الحد».

إذاً القرب يحيي ذكريات الماضي المؤلمة، ويقلق الحاضر، فتسمع سؤالا مؤرقا: أيمكن للمغاربة أن «يغزوا البلاد من جديد...» لكن مشاعر الخوف من الآخر ستتبخر حين يعايش الغربي الشرقيين في بلادهم!

وقد أدت معاشرة (سانتياغو) لرجال الصحراء إلى التعرف على بعض عيوبهم، فهم يعيشون في صراع دائم فيما بينهم، مما أدى إلى عرقلة رحلته إلى الهرم!

كما يلاحظ المتلقي، أثناء حوار هؤلاء الرجال (مع سانتياغو والسيميائي) أنهم غير مهتمين بعامل الزمن، لهذا يقول القائد الأعلى للسيميائي بعد أن أخبره بأن الشاب سيستغرق وقتا طويلا كي يحول نفسه إلى ريح «لسنا متعجلين نحن بدو الصحراء».

وكذلك نلمس براءتهم، التي تصل حد السذاجة، إذ يتم التأثير عليهم بسهولة، فقد استطاع السيميائي إقناعهم بأن (سانتياغو يمتلك قوة خارقة! مستغلا خوفهم من السحرة بسبب جهلهم) وهم لا يؤمنون بالأطباء، «فالله هو الذي يشفي كل الأمراض». كما يقول أحد أبناء الصحراء!!

إن هذه الصفات السلبية (عدم احترام الزمن، عدم الحذر، الجهل..) يعاني منها أبناء الشرق، وتسيء إلى حياتهم فعلا، لكنها لا تبدو ذات أثر سلبي في تعاملهم مع الآخر الغريب.

الصورة الإيجابية:

لم يستطع إحساس الخوف المتوارث من الآخر الشرقي أن يطمس الصورة المدهشة للشرق، التي عششت في لا وعي الكاتب، فإذا كانت الرياح الشرقية قد أتت بالمغاربة إلى إسبانيا، لكنها أتت أيضا «برائحة الصحراء والنسوة المحجبات، جاءت بعرق الرجال وأحلامهم، أولئك الذين خرجوا ذات يوم بحثا عن المجهول وبحثاً عن الذهب وعن المغامرة..»[4]

يشكل المغاربة مثلاً أعلى لـ(سانتياغو) فهم رحلوا إلى إسبانيا من أجل تحقيق أحلامهم، ومحاولة العيش عبر المغامرة، لهذا سيتخذهم قدوة له في رحلته المعاكسة!

وقد طغى الحنين إلى الشرق لديه على

الخـوف الكامن في أعماقـه بسبب حروب الماضي، إذ يبـدو ما تركه العرب من جمال قد هيمـن على الوجـدان ليمحـو أي أثر سلبـي، يشوّه العلاقة بـين الشرق والغرب! لهـذا لم يتبقَ من المغاربـة في ذاكرة الشاب (سانتياغو) سوى مـا تركوه من روائح، رمز إليهـا بالجمال المثالي للمرأة، لهذا تجسدت في فتاة أحلامه «**السمات الأندلسية، شعرها طويـل، وعيناهـا تذكران علـى نحو غامض بالفاتحين المغاربة القدامى**».(٥)

هنا نتسـاءل: هـل شكلت المـرأة ذات السمات الأندلسية أحد مظاهر الحنين إلى هـؤلاء الفاتحين؟ ألم يؤثـر هذا الحنين إلى الماضي الجميل على حلم الشاب ومستقبله، فيصبح الشرق موطن كنزه وحبه؟!

وقد أتاح لـه الشرق اللقاء بامرأة حياته (فاطمة) فيعيش معها قصة حب غير عادية، فهـي امـرأة استثنائية تدفعـه للاستجابة لأسطورته الذاتية والبحث عن كنزه الكامن في أعماقـه، لهذا حـين يحصل عليه، تهب ريح شرقية قادمة مـن أفريقيا حاملة قبلة تهنئه بهـا الحبيبة، فيبـدد عبق الحب أي معنى سلبي كانت قـد حملته الصحراء في الماضـي، إذ لم تعد «**تحمل رائحة الصحراء، ولا التهديد بغزو، كانت تحمل بدلاً من ذلك عطـراً يعرفه جيدا، وهـي قبلة تهاوت برقة، بمنتهى الرقة حتى لمست شفتيه**».(٦)

وبذلك استطاعـت مشاعر الحب، التي نسجت خيوطها بين قلب رجل غربي وقلب امـرأة شرقية، أن تزيل سـوء التفاهم الذي رافق الشرق والغرب في الماضي والحاضر!

صحيـح أننا عايشنـا في الرواية بعض الصفات السلبيـة التي أحاطت بالشرقيين، خاصة أبنـاء الصحراء، في هذه الرواية، إذ سيطر عليهم (الصراع، الجهل، عدم احترام الزمن) غـير أننا وجدنا لديهـم الكثير من الصفـات الإيجابية، التي تـكاد تمحو أي أثـر سلبي لتلك الصفـات، باعتقادنا، فهم «**شجعـان ويحتقرون الجبناء**». وهو لم يكتفِ بإطلاق الصفات على عواهنها، بل حاول أن يجسدها ضمن الحياة اليومية، لذلك سلط الضـوء على صفة الكرم أكثر من غيرها من الصفات، فبـيّن احتفالهـم بالضيف حين اضطرت القافلة التي رحل معها (سانتياغو) إلى الإقامـة في الواحـة، فتمّ إيـواء جميع أفرادهـا بصفتهم ضيوفـاً في خيام سكان الواحة، وقدّمت لهم أفضل الأماكن، «**فتلك هي شرعة الضيافة التقليدية**».

إذاً تبدو نظرة (كويلهو) إلى الإنسان الشرقي متسمة بالتوازن متحررة من الرؤية المسبقة تقريباً، فقد رأينا الفتى (سانتياغو) غريب الوجه واللسان يعاني من عملية سطو أحد المغاربة، لكن في الوقت نفسه، سينهض مغاربة آخرون يقفون إلى جانبه ويساعدونه في رحلته (صاحب المقهى، بائع الحلوى، التاجر الذي يعمل لديه..) حتى إن هذا الأخير يخاطبه بلغة أبوية (يا بني) وهو لا يكتفي بذلك، بل يصل الأمر به إلى عرض نقود عليه ليستطيع العودة إلى بلده!

ومن مظاهر الإيجابية في رسم صورة الآخر الشرقي لدى (كويلهو)، باعتقادنا، أنه لم يكتف بأن يجعل الشرق موئل الأحلام ويقظة للروح فقط، إذ رغم أن (سانتياغو) حلم بالكنز قرب الهرم بمصر؛ فقد عايشنا وصفاً للعادات الشرقية والأفكار الدينية بطريقة مشوّقة، فجعلها جزءاً من الحياة اليومية للمسلم، فهي أحد مصادر نبله الأخلاقي!

يدهشنا وصفه لشخصيات ملتزمة بالدين الإسلامي، حتى ليبدو سلوكها الاجتماعي مع الغريب مستمداً من التعاليم الدينية، ففي مشهد حواري نجد التاجر المغربي الذي عمل لديه (سانتياغو) في تنظيف الكريستال مقابل طعامه، يقول له:

-لم يكن هناك داع إلى تنظيف أي شيء، فشريعة القرآن تقتضي تقديم الطعام إلى أي جائع

-فلمَ إذاً تركتني أقوم بهذا العمل؟

-لأن الكريستال كان قذراً، ولأنك أنت وأنا كنا بحاجة إلى تنظيف رأسينا من أفكار سيئة..![7]

تدهشنا، هنا، اللغة المتسامحة، التي تأتي بصوت العربي (رئيس الغربي في العمل) فيجعل الأنا (العربية والآخر (الغربي) في كفة واحدة، كلاهما بحاجة إلى إزالة رواسب الماضي وسوء التفاهم التاريخي، كلاهما بحاجة إلى رؤية نظيفة تتخلص من أفكار، لوّثها الماضي بحروبه، فشوّهت الآخر ورفضته!

بالإضافة إلى الموروث الدينيّ الذي يشكل مفاهيم الشخصية وسلوكها، ثمة الموروث الشعبي الذي يحتل العقلية الشرقية، فينعكس على تصرفاتها مع الآخر! فقد طلب (تاجر الكريستال) من (سانتياغو) العمل لديه بناء على مفاهيم غيبية موروثة، إذ وجده مصدر فأل حسن، فقد دخل زبونان متجره بعد أن

نظّف (سانتياغو) الكريستال، لذلك استبشر به خيراً.

تبدو هذه المقولات الشعبية مؤثرة في حياة التاجر والعالم (السيميائي) الذي نجده يقسم الذهب أربعة أقسام يوزع ثلاثة فيما بينهم (سانتياغو والراهب والسيميائي) ويخبّئ القسم الرابع ل(سانتياغو) مبيناً السبب «لأنك حتى الآن فقدت مرتين ما كسبت من مال خلال رحلتك. وأنا أعرابي عجوز متطير أومن بأمثلة قومي، ومنها مثل يقول: كل ما يحدث مرة واحدة قد لا يتكرر أبداً، ولكن ما يحدث مرتين لابد له من ثالثة.[8] فالثالثة ثابتة (أي ثابتة كما يقول العوام)

لعل أهم ما يميز (كويلهو) هو تلك الصورة الإيجابية للموروث الإسلامي والشعبي، إذ نجده في هذه الرواية يشكل أحد أسباب انفتاح الإنسان على الآخر، فيظهر للمتلقي نبعاً للخير والتسامح!

كما لاحظنا احترام الكاتب لمنظومة العلاقات الاجتماعية والتقاليد الشرقية، فعايشنا عبر علاقة المرأة الشرقية بالرجل الغربي هيمنة المثل الشرقية على تلك العلاقة «أراد أن يمسك بيدها، لكن الفتاة تشبّثت بمقبض جرتها»

يدرك الكاتب أن في الصحراء تقاليد يجب أن تحترم، لهذا تمتثل لها الشخصية سواء أكانت شرقية أم غربية، لذلك حين يضطر (سانتياغو) إلى لقاء فاطمة ليلاً، ويسيران في غابة النخيل، يعرف أن ذلك «ضد التقاليد، لكنه مضطر إلى وداعها قبل سفره ملبيا نداء أسطورته الذي لا يمكن تأجيله إلى الصباح.

غير أننا لاحظنا سوء فهم لبعض التقاليد لدى الكاتب، ربما فرضتها ضرورات سردية، فقد تلقى الفتى (سانتياغو) نصيحة حين سأل إحدى النساء عن السيميائي «ينبغي ألا يخاطب النساء المرتديات السواد، لأنهن متزوجات، وعليه أن يحترم التقاليد».

طبعاً التقاليد الشرقية تجبر الغريب على عدم مخاطبة النساء كافة سواء كن متزوجات أم عازبات، لكن بناء الرواية سيختل لو احترم الكاتب هذه التقاليد، إذ كيف سيلتقي الفتى ب(فاطمة) ويعشقها، ولكن رغم ذلك يسجل للكاتب حرصه على احترام التقاليد الشرقية، فلم يحاول أن يفرض تقاليد الغرب الاجتماعية على فضاء الرواية، وخاصة فيما يتعلق بالعلاقة بين الجنسين، إذ نجد الفتى الغربي حين

أحب فاطمة عرض عليها الزواج فوراً، دون أن يفكر بإقامة علاقة جسدية معها!

الشرق الروحاني:

اعتمدت الحضارة الغربية الحديثة على الجانب المادي للحياة وأهملت الجانب الروحي، مما أثّر على سعادة الإنسان وراحته! ويبدأ التوتر يحاصره بين جدرانه، كما بدأ الملل يحكم قبضته على حياته! وقد حاول الكاتب (كويلهو) أن يبحث عما يخلص الإنسان في أي مكان في العالم من أعباء حياة مادية فرضت عليه! فتوقف عند الجانب الروحي الذي نسيه إنسان العصر الحديث! ورأى في الشرق ملاذا له نظرا لما يمتلكه من غنى روحي!

في «السيميائي» رأينا في لغة القلب حبل نجاة للإنسان، سعى (كويلهو) إلى تجسيدها عبر أحداث واقعية، فمثلا حين ضيّع الشاب (سانتياغو) نقوده، ينتابه إحساس ما يتجلى عبر الحدس بلغة داخلية، تدفعه للشعور بالراحة إلى بائع الحلوى، فيساعده في نصب خيمته، ومما عزّز هذا الشعور أنه لاحظ حبه لمهنته، فساد بينهما التفاهم، رغم اختلافهما في اللغة (الإسبانية والعربية) إذ تكلما «لغة تتجاوز الكلمات، لكونها لغة القلب»!

وقد شكل البحث عن لغة توحد العالم هاجس إحدى الشخصيات، فبحث عنها بصورة ملموسة عبر شخصية (الإنكليزي) الذي كان معنيا بإتقان لغة (الإسبرانتو) لهذا لن يستطيع لقاء السيميائي، في حين ينجح (سانتياغو) لأنه اعتمد لغة القلب والحدس، فعاش بفضلها ترابط الكون وتوحّده!

تستطيع لغة الروح أن تقوم بمعجزات، لهذا لن يستطيع أن يصل الإنسان إلى تنقية المعادن واستخلاص الذهب إلا إذا كان نقي الروح!

جماليات صحراء الشرق

حلم الفتى (سانتياغو) في إحدى القرى الإسبانية بكنز مخبوء في الشرق، فانتقل بحثاً عنه، بعد أن تحدد موقعه بدقة عند (سفح الهرم) وهذا المكان اختاره (كويلهو) نظراً لما يحمله من ذكريات مؤثرة، عاشت في وجدانه، فقد أحس بتواصل روحي غريب معه إثر رحلة قام بها إلى أهرامات مصر، حاول أن يعكسها في روايته، لهذا قد تضيع المعالم الجغرافية المحددة للمكان، ويطغى عليها جمال متخيل، يلبي حاجة المؤلف الروائية!

لم تبدُ صحراء «السيميائي» قاحلة، تخيفُ الرعب، وإنما تفاجئ المسافر بتنوع مشاهدها، لذلك لم يستطع (سانتياغو) «أن يسيطر في أعماق قلبه على قدر من الحبور الذي يشعر به كل مسافر عندما تظهر أمام عينيه بعد الأرض الصفراء والسماء اللازوردية خضرة تلك الغابة من النخيل، وقال لنفسه: ربما تكون الصحراء قد خلقت لكي يتمتع الإنسان برؤية غابات النخيل».[9]

يقدم لنا الكاتب مكاناً متخيلاً لا علاقة له بالجغرافية، إذ تتحول مدينة الفيوم إلى واحة كبيرة، أكبر من بعض القرى في إسبانيا، فقد ضمت ثلاثمئة بئر وخمسين ألف نخلة وعددا ضخما من الخيام الملونة الموزعة وسط النخيل، إنه مكان غرائبي، لهذا يقول الإنكليزي «كأننا نعيش في ألف ليلة».

رغم ذلك يمكننا القول بأننا نعايش في «السيميائي» جمال الصحراء الروحي أكثر من المادي، فقد شكّلت ملاذاً للإنسان، إذ فتحت أمداؤها الواسعة أمامه آفاق التأمل والتفكير، إلى درجة يحس بها (سانتياغو) أنها تكاد تحلّ بفضل قوتها الروحية محل المختبرات (التي تعتمد المادة) فتستطيع أن تسهم في فهم جدول الزمرد، وفك رموزه، لهذا نجد السيميائي يدعو الإنسان إلى أن يستغرق في قلب الصحراء، متوحدا بها، فهي «تساعد على فهم العالم مثلها مثل أي شيء آخر على سطح الأرض، بل إنك لست بحاجة إلى أن تفهم الصحراء يكفي أن تتأمل ذرة واحدة من الرمل وستكتشف فيها كل عجائب الخلق».[10]

المدهش في جمالية مشهد الصحراء أن الكاتب لا يسلط الضوء على اتساعها فقط، بل يرى الجمال يكمن في ذرة صغيرة من رمالها، ففيها ينطوي العالم الأكبر بكل معجزاته!

في رواية «حاج كومبوستيلا» تبدو لنا الصحراء الشاسعة فضاء موازيا لاتساع آفاق المحبة، لهذا حين يعيش المرء في مكان لا يعبأ بالحب، وتفيض نفسه به، نجده يضطر إلى اللجوء إلى الصحارى بصفتها مكانا يستوعب رهافة مشاعره ويزيد غنى روحه! وبذلك يمنحه هذا المكان قدرة على الاستمرار في الحب والعطاء، مما يحفّزه على التغيّر بشكل كلي.[11]

تبدو الصحراء مشكّلة وعي الشخصية

العربية ولغتها، لهذا حين أرادت (فاطمة) أن تتحدث عن حبها لـ(سانتياغو) لم تجد سوى التشبه بها «إن كثبان الرمال تتغير بفعل الرياح، ولكن الصحراء تظل دائماً هي الصحراء، وهكذا سيكون حبنا».

لم نجد الكاتب معنياً بتقديم إطار تاريخي لروايته، فالحياة التي تقدمها بسيطة بساطة القلب، لهذا لا نلمس فيها معطيات العصر الحديث (السيارة، الطائرة..) هناك جمال وقوافل تشكل وسيلة نقل عبر الصحراء، فيتاح للبطل معايشة المكان الشرقي بشكل حميمي، يهبه القدرة على التأمل، والتوحد مع الكون، وتحقيق المعجزات!

إن هذا الحب للشرق بإنسانه ومعتقداته هو الذي جعل روايات باولو كويلهو من أكثر الأعمال انتشاراً لدى المتلقي العربي اليوم باعتقادنا!.

الهوامش

١- غابرييل غارسيا ماركيز «مئة عام من العزلة» ترجمة د.سامي الجندي، دار الجندي، ط٢، ١٩٩٧، ص٢٢٤.

٢- المصدر السابق نفسه، ص٢٠٦.

٣- ماريو بارغاس يوسا «حفلة التيس» ترجمة صالح علماني، دار المدى، ط١، دمشق، ٢٠٠٢، ص٣٥.

٤- باولو كويلهو «ساحر الصحراء» ترجمة بهاء طاهر، روايات الهلال، عدد(٥٧١) يوليو، ١٩٩٦، ص٣٥.

٥- المصدر السابق، ص١٥.

٦- المصدر السابق نفسه، ص١٤٦.

٧- نفسه، ص٥٠.

٨- نفسه، ص١٤٠.

٩- نفسه، ص٨٢.

١٠- نفسه، ص ١١٦.

١١- باولو كويلهو «حاج كومبوستيلا» ترجمة ميشيل خوري، دار ورد، دمشق، ط١، ٢٠٠١، ص١٠٥، بتصرف.

الرأي العام..
ظاهرة اجتماعية سيكولوجية

د. منير سويداني *

يعد الرأي العام في جوهره وطابعه مظهراً خاصاً من مظاهر الحياة الروحية للمجتمع، ويتكون في ظروف مادية اجتماعية محددة، ونصطدم في حياتنا اليومية في معظم الأحيان بمفاهيم متعددة «كالرأي العام» و «الرأي الجماعي والفردي».. إلخ. وتعد كلها موضوعات للنقاش والدراسات العلمية الميدانية والمسحية والتجريبية. ويعمل على دراسة الرأي العام وتكوينه كل من الراديو والتلفاز والصحافة، والمنظمات الحزبية، والاجتماعية ومؤسسات

* باحث وناقد سوري

العمل الفني: الفنان جورج عشي.

ذات طابع خاص، ويعد في الأعوام الأخيرة موضوعاً لعدد كبير من البحوث العلمية في العالم العربي وكذلك في الدول الأجنبية. وتهتم

العلوم السوسيولوجية في البلدان الغربية منذ القديم بدراسة المسائل النظرية والتصنيفية العامة للرأي العام، وتأخذ هذه البحوث طابع الحيوية والأهمية والتوجه الهادف والتنوع، وهذا يفسر أنه من غير الممكن في هذه الظروف تجاهل الرأي العام وعلاقة ملايين الناس بما يحدث من عمليات وحقائق وظواهر، لذلك مجبرة السوسيولوجية الغربية أن تعير انتباهاً كبيراً (بالطبع وفقاً لمصالحها) لشرح إعداد مسائل عامة محددة في البلدان الغربية التي ما زالت كثير من دراساتها تحتاج إلى تحليل علمي دقيق وتفسيرات أكاديمية رزينة وهذا يدل وقبل كل شيء على أن أغلبية النظريات السوسيولوجية في كثير من حالاتها تتميز بالضعف الأكاديمي والتحليل العلمي الدقيق والاصطفائية – التوليفية، ويحددون الرأي العام في معظم الحالات «كردود فعل داخلية متنوعة للناس» و «كتقويم ذاتي» و «كعاطفة» و «هلوسة» غير متبلورة.. إلخ. ولكن كيف يمكن التغيير في ظل هذه التحديدات ذات المعاني المتباينة أو العابرة؟

فهي بجوهرها تغيير متطابق، أي في جذورها تحديدات متناقضة عادة هي موجهة إلى شرح طابع الرأي العام وجوهره، وإنما لبعض جوانبه وحالاته مع ذلك نلاحظ تضخيماً ميتافيزيقياً وإطلاقاً لأهميتها وخصائصها، كل هذا اشترط نظريات غربية متنوعة وتفسيرات غير علمية لجوهر الرأي العام.

بالطبع تملك بعض الجوانب والنواحي لكل ظاهرة محددة وعملية أهمية من أجل شرح طابعها إلا أن كل واحدة منها تدرس بمفردها وهذا يعطي تصوراً غير صادق عن هذه الظاهرة أو طابع هذه العملية. وكما هو معروف فإن اختفاء الطريقة العلمية والأسس المنهجية العامة يحكم على النظرية بالضياع والاصطفائية التوليفية واللاعلمية في مقاييسها. ويتميز المنهج العلمي في جذوره في تفسير طابع وجوهر وخصائص العمليات والظواهر عن كثير من مناهج النظريات الغربية، وتعد الطريقة المادية الديالكتيكية بالنسبة له أحد الطرق المناسبة اللائقة والمحددة في شرح وتفسير

التكوينات الروحية المعقدة ومنها الرأي العام. وتفسر بجوهرها إن أية عملية روحية وظاهرة ترتبط وتشترط (مجموعة ظروف مادية تاريخية محددة). لذلك من أجل كشف جوهر الظاهرة وخصائصها الخاصة علينا أن نتفحصها بدقة وشمولية في وحدتها الديالكتيكية وتنوعها. وهذا ما أكد عليه مجموعة من الباحثين الجادين العرب والأجانب حين أكدوا: «إنه عند دراسة العمليات الاجتماعية والظواهر من الضروري أخذ الحقائق بمجملها وليس بعض الحقائق التي تتعلق بالمسألة المطروقة بدون استثناء». وقد أكدت التجارب التاريخية أن أي طريقة أخرى بصورة حتمية يمكن أن تقود إلى نتائج غير علمية وعدم الدقة والسطحية والى اتجاه وحيد الجانب عند شرح جوهر وخصائص المادة المبحوثة أو العلمية، وبالتالي كل محاولة لدراسة الرأي العام بشكل معزول عن «الشمولية» يحمل الحقائق (بعد ميزة لأغلبية السوسيولوجيين الغربيين) وهذا يقود العملية البحثية كلها إلى عدم الفائدة (بدون ثمار) وإلى الذاتية.

ويمكن أن نتفحص الطريقة المسحية (الشمولية) للبحث من جوانب مختلفة وتملك الأهمية المنهجية في كل حالة تفسيراً دقيقاً للجوانب والحالات الداخلية والمنطقية والبنيوية المرتبطة بشكل عضوي بالمسائل العامة وتكون في العملية البحثية وحدة كاملة، وقد نشر في الأعوام الأخيرة في البلدان العربية مجموعة من الأعمال المهمة: تسلط الضوء على طابع وجوهر وخصائص الرأي العام كظاهرة سيكولوجية، وتقسم الظواهر وعمليات الحياة الاجتماعية في طابعها إلى مجموعتين أساسيتين - مادية وروحية.

ينتمي الرأي العام إلى مجال الحياة الروحية للمجتمع وبالتالي هو مرتبط بشكل مباشر بالوعي الاجتماعي. وتعد أحد العلامات الأساسية لجوهر الرأي العام وخصائصه تحديد مكانه في البنية العامة للوعي الاجتماعي بشكل عام، وهي في جوهرها إحدى المسائل المعقدة في النظريات العلمية. ولكن دون شرحها وتفسيرها العلمي الدقيق من غير الممكن كشف جوهر أي ظاهرة روحية وأي ظاهرة اجتماعية محددة. معروف أن الارتباط بمادة أو طريقة التعبير أو الارتباط بأي جانب من جوانب الوجود الاجتماعي يعكس بنية الوعي الاجتماعي،

ويقسمها إلى بنية سياسية وحقوقية وأخلاقية وجمالية ودينية وأشكال فلسفية أخرى، وهنا يظهر السؤال التالي: بأية أشكال يرتبط (يتعلق) الرأي العام؟

ووفقاً للطريقة الخاصة في تكوين الرأي العام يربط الكثير من الباحثين الغربيين كالفيلسوف البريطاني د. لوك والماديين الفرنسيين والسوسيولوجيين الغربيين المعاصرين مثل بيكر و بوسكوف د.ر.لين وآخرون الرأي العام بالسياسة وبأشكال أخلاقية للوعي الاجتماعي. وفي الحقيقة يكون الرأي العام ويعمل في الحياة قبل كل شيء وفقاً للمسائل الأخلاقية والسياسية. ولكن إذا دخلنا في عمق الواقع وبدقة في محتوى الرأي العام القائم، فإننا نجد عدم صحة هذه الرؤى، نأخذ على سبيل المثال قضية الرأي العام والوعي الأخلاقي، يتميز هذا المفهوم بشكل حقيقي، وبغض النظر عن كونه يملك الكثير من الجوانب والحالات العامة بتفاوت تشترطه بعض الأسباب والعوامل منها:

أولاً: الخصائص الخاصة في تكوين الأخلاق.



ثانياً: درجة وأشكال انعكاس الواقع الموضوعي.

ثالثاً: طرق العمل ودورها وأهميتها في الحياة.

مثال: يعكس الرأي العام كظاهرة ديناميكية متعددة الجوانب - وبشكل مباشر- التغيرات المحددة التي تحدث في حياة المجتمع، مقارنة مع المعايير الأخلاقية التي تمتلك استقراراً أكثر ثباتاً لأنها معايير معترف بها ليس فقط من قبل أفراد محددين، وإنما من قبل كل الجماعات - والمجموعات- وبشكل أدق من كل أفراد

المجتمع. إن هذه المعايير والمبادئ تتكون وتثبت وجودها خلال مراحل طويلة جداً من الزمن وتنتقل من جيل إلى جيل. وهنا يقع الرأي العام في صلات حية متعلقة ومشروعة بالحقوق والأشكال الأخرى للوعي الاجتماعي، وإذا حللنا رأياً محدداً ومستقلاً يظهر لنا موضوعه المباشر، إذا نلاحظ فيه طرقاً متنوعة تشمل الأشكال العملية للوعي الاجتماعي كلها، السياسية، والأخلاقية، والحقوقية، والجمالية، والفلسفية.. إلخ. عدا ذلك ظهر الرأي العام كظاهرة اجتماعية - سيكولوجية في أوقات مبكرة حيث ضم مجموعة كاملة من أشكال الوعي الاجتماعي.

مثال: قبل ظهور الوعي الطبقي، ظهرت في المراحل المبكرة لتطور المجتمع الإنساني الأشكال الحقوقية والآراء الشعبية والرأي العام وأشكال أخرى.. إلخ، وقد اعتبرت أساساً وحيداً في معظم الحالات لتنظيم السلوك والعلاقات بين الناس، فلماذا إذن الرأي العام في جوهره متنوع؟.. إن ذلك يرد إلى كونه يعكس تقريباً كل جوانب الظواهر الاجتماعية من أحداث وحقائق، وفقاً لهذا الجانب أو ذاك، كمظهر لهذا أو ذاك من أشكال الوعي الاجتماعي، وهكذا عند تكوين الرأي العام وعمله في مجال السياسة تمتلك الأشكال السياسية الوعي الاجتماعي وفي المجال الأخلاقي تمتلك - الشك الأخلاقي وهكذا، ويمكن أن يحلل الوعي الاجتماعي وفقا لدرجة وعمق انعكاس الوجود الاجتماعي والعلاقات الاجتماعية، وعند تحليل الوعي الاجتماعي في الجانب العام المعترف به يظهر التباين والتميز بين الوعي العادي (المبتذل) والوعي النظري، وفي الأعوام الأخيرة في بنية الوعي الاجتماعي وفقاً لدرجة انعكاس الظواهر والعمليات يبرز مجموعة من الباحثين مستوى آخر هو المستوى- الاجتماعي- السيكولوجي كأول مستوى عاطفي. ويعد في جوهره جانباً عاطفياً في عكس الواقع، أي المستوى الأول المستقل المحدد كجزء من أجزاء الوعي العادي (المبتذل) هذه الطريقة تعطي إمكانية كشف الخصائص الخاصة للرأي في عملية تكوينه.

مستويات الوعي الاجتماعي

إن تحديد المستويات الثلاثة للوعي الاجتماعي بشكل نسبي كما هو معروف في الواقع لا يلغي ترابطها، ومعروف أن

أحد مصادر العلوم كانت وستبقى التجارب الحياتية اليومية للناس، والتي تعد نتيجة لعملهم ومراقبتهم ومعارفهم التجريبية. وتحوي التجارب الإنسانية والمعارف، وكذلك العادات والتقاليد في نفسها تعميمات حياتية عميقة ومعلومات تنتقل من جيل إلى جيل وتعد «التقاليد» والمعارف، المنتقلة من الأهل إلى الأبناء، المعلم- لكونها المصادر المباشرة للعلوم، ويرى مجموعة من الباحثين أنه عند الأخذ بعين الاعتبار خصائص الرأي العام، وصلاته المشروطة بالمصالح والاهتمامات، وديناميكيته وطابعه المحدد يتكون ويعمل على أسس الوعي العادي (المبتذل)، في الحقيقة يرتبط الرأي العام بمسائل وأسئلة محددة وهو يولد في أغلب الحالات على أسس الفهم المباشر والانطباعات وفقاً للموضوع والذاتية، لكن في عملية تكوينه، وعمله، يمكن أن يكون على مستوى الوعي العادي (المبتذل) مع ذلك يضم عناصر محددة تنمو وتتطور لتصل إلى مستوى الوعي النظري.

مثال: عند إدخال آلية اقتصادية جديدة وطريقة اقتصادية متطورة في مؤسسات معينة، وفي قطاعات محددة، يتشكل الرأي العام كما هو معروف على أسس الانطباع الأول والمقارنة والنتائج، فالمعلومات الإضافية والتواصل وتلقي نتائج أكثر استقراراً وفائدة، قادت إلى توسع وإثراء الرأي المكون، لقد دخلت جوانب جديدة ارتبطت بالتحليل الأكثر عمقاً وطابع الآلية الاقتصادية الجديدة، وهذا يعني إن الرأي العام، أخذ يتكون ويعمل على أسس الوعي النظري، ما عدا ذلك، معروف، إن الرأي العام يتكون ليس فقط على أسس المسائل والأسئلة المرتبطة بالحالات الحياتية المحددة للناس، وظروف العمل، والمسائل غير المولة، وخرق المعايير الأخلاقية للمجتمع العربي الحديث، ولدرجة ليست أقل، هو يصاغ مع أسس مسائل وأسئلة تملك طابعاً عاماً، كانتشار المعلوماتية وتطبيقاتها في شتى مجالات الحياة والنضال من أجل السلام العادل الشامل، والأحداث في منطقة الشرق الأوسط، وأحداث أخرى أكثر تعقداً تتطلب معلومات تحليلية مقارنة..إلخ. ولا يوجد شك إن مثل هذا الرأي لا يمكن أن يتكون ويعمل على أسس الوعي العادي (المبذول فقط) من الضروري معرفة المستوى الأكثر عمقاً من أجل تكوين رأي عام صحيح. إذن لماذا الرأي العام من غير الممكن ربطه بشكل

كامـل بمستوى واحد مـن مستويات الوعي الاجتماعي ووفقاً لموضوعه وذاتيته يمكن أن يظهـر أحد المستويـات، وبشكل عام هو مرتبط بكل محتويات الوعي الاجتماعي.

الوعي الجماهيري

من المعروف أنه وفقاً للانتشار، أي وفقاً لذاتية الوعي الاجتماعي، ينقسم إلى الوعي متخصص ووعي جماهـيري، ويعد وعي المتخصص بجوهره وعياً ليس منتشراً لدى كل أعضاء المجتمع، ولكن عند بعض أفراده وفئاته، فقط وفقاً لظروف تاريخية محددة يمكن العثور على انتشار يعم الجماهير كافة. إن الوعـي الجماهيري واسـع ومنتشر لدى جماعات اجتماعيـة كبيرة، وهو يعد تكويناً روحيـاً متنوعاً، تدعمـه وتتلقاه الجماهير، ومجموعات مختلفة من المجتمع. وعند تحليل الوعـي الجماهيري من الضروري كشف كل ما يدخـل فيه عضويـاً (بالطبع، لدرجات مختلفـة الوعي العادي «المبتـذل») والوعي النظري وعناصر مختلفـة من السيكولوجيا الاجتماعية - الإيديولوجيا .. إلخ. إن مفهوم الوعـي الجماهيري أوسع من مفهوم الوعي الاجتماعـي، فيـه تدخل عناصـر الوعي الاجتماعي في كل مرحلة محددة من مراحل تطوره أي تدخل عناصر تكتسبها الجماهير الواسعة لم تتحول بعد إلى قناعة وعلاقة بهذه أو تلك من الظواهر والحقائق. ولذلك أشار الكثير من الباحثين إلى أن الثقافة والمفاهيم النظريـة يمكـن أن تصبح قـوة مادية إذا مارستها الجماهير. إن الرأي العام كظاهرة اجتماعيـة - سيكولوجيـة لا يرتبط دائماً بشخصيات محـددة أو مجموعـة إنسانية، ولكن مع الجماهـير، وبالتالي يرتبط الرأي العام قبـل كل شيء بالوعـي الجماهيري، ويعد أحد الأشكال لظهوره.

إن الخصائص الخاصة للوعي الاجتماعي بشـكل عام هي ليست فقـط بقدرتها على عكـس الوجـود الاجتماعي، ولكـن بشكل محـدد التأثـير على تغيراتـه، وعند تحليل الوعي الاجتماعي من الجانب السيكولوجي نكتشـف طابعه الحقيقـي الذي ينعكس في أوضاعه وتسمح الطريقة التاريخية المحددة عنـد تفحص الوعي الاجتماعي من منظور سيكولوجي بإقـرار: إن التأثير المباشر على نشـاط الناس بيديه ليـس العمل السياسي والحقوقي والأخلاقي وأفكار ورؤى أخرى، وتصـورات ومشاعر خاصة، وإنما شموليته وتماسكـه، أي التكوين الـذي يظهر نتيجة

للعمل المتبادل والمتداخل لأفكار ورؤى وتصورات ومشاعر مختلفة، هذا التشكيل يمثل أوضاعاً وحالات الوعي.

وبهذا كشف المفهوم الأفضل للدور النشيط للوعي الاجتماعي، والسلوك، وفعل بعض الأفراد والطبقات والجماهير في المجتمع، وفي حالات محددة، وبمساعدة أوضاع الوعي الاجتماعي من الممكن بشكل أفضل شرح آلية وفعل التكوين الروحي، أي تكوين الرأي العام الذي يمثل علاقة وتقويم ردود فعل محددة لحامله والمعبر عنه، على العمليات الجارية والأوضاع المحددة، إن أوضاع الوعي الاجتماعي علينا أن نتفحصها دائماً في وحدة عضوية للجوانب الإيديولوجية والاجتماعية - السيكولوجية والوعي النظري والعادي (المبتذل). وهي تربط بطرق متنوعة عملية انعكاس الحقائق والمسائل الجارية بالنشاط العملي للناس الموجه إلى تغيير الواقع وتطويره، ويرتبط الرأي العام بأوضاع الوعي الاجتماعي لأنه يحوي ليس ببساطة تقويماً، ولكن دائماً شكلاً محدداً لنشاط الناس. وحتى في ظروف الاختفاء «السرية» والكمون، الرأي العام الذي ينظر إليه في أغلبية الحالات كتعبير عن علاقة سلبية «يوجد فيه حقيقة موضوعية تنعكس بضعف أو بقوة وفقاً للظروف المحددة. ولا يستطيع أن يوجد رأي عام محدد، لا يرتبط بعنصر لعلاقة محددة بحقائق وظواهر وعمليات، أو بتقويم، من هنا تكون أهميته الاجتماعية وقوته كظاهرة اجتماعية - سيكولوجية.

علاقة الرأي العام بالوعي الاجتماعي

ومن أجل كشف جوهر وخصائص الرأي العام وشروطه وصلاته بالوعي لا يكفي فقط تفحص أشكال ودرجات وطرق انعكاسه، وإنما من الضروري معرفة أوضاع الوعي الاجتماعي. وهكذا، الرأي العام مرتبط بشكل مباشر بالوعي الاجتماعي، ووفقاً لذلك يحدده بعض الباحثين بشكل متنوع كمظهر خاص من مظاهر الوعي الاجتماعي مع اختفاء الحدود الداخلية، بالطبع هذا لا يعني أن الرأي العام غير محدد. على العكس هنا يشار قبل كل شيء إلى تعقيده وتنوعه كظاهرة اجتماعية.

تبرز الدراسات السوسيولوجية المعاصرة بعض الرؤى، الداعمة ونحن نؤيدها وفقاً لهذه الرؤى، يعد الرأي العام ظاهرة معقدة

متنوعة اجتماعية - سيكولوجية تبرز كمظهر خاص من مظاهر الوعي الاجتماعي بشكل عـام، وبدقة أكثر وضعاً مـن أوضاع الوعي الجماهـيري، لذلك هو بمثابة مظهر خاص من مظاهر الوعي الاجتماعي، وبدقة أكثر، وضعاً من أوضـاع الوعي الجماهيري، ومن هنـا يتبين أن الـرأي العام يضـم في ذاته جوانب وعناصر وحالات الوعي الاجتماعي والجماهيري كلهـا، وفي الدراسات المنتشرة مصاعب الوعـي الاجتماعي والجماهيري بشكل محدد ودرجات في الرأي العام كتكوين روحـي مرتبطة بظروف وجـوده وحقيقته الاجتماعية والاقتصاديـة وبعوامل أخرى، وهذا يحدد طابعه الطبقي لأن ذاتيته تدخل بنظام محدد من العلاقات الاجتماعية، وتعد ممثلة للطبقة المعطاة.

لذلك جذور الـرأي العام من الضروري البحث عنهـا في الأوساط الاجتماعية، وفي نهاية الأمـر في العلاقات الاقتصادية، وقد أشـارت الكثير من الدراسات إلى أن الأفكار الطبقية المسيطرة في أي عصر كانت الأفكار المسيطرة، وهذا يعني أن الطبقة التي تملك القوة المادية المسيطـرة في المجتمع، هي في نفس الوقت القوة الروحية المسيطرة.

في المجتمـع الإنسـاني المعاصـر (القوة الروحيـة) هذه تحـدد طابع الـرأي العام المسيطر ومحتواه واتجاهاتـه وآلية التحكم به، ففـي المجتمـع العربي يرتبـط الرأي العـام بدرجـة كبـيرة بخطـط ومصالح، ونشـاط الدولة والشعـب، ويعكس الأهمية الاجتماعيـة للمسائل المطروحة للنقاش في الوقت الراهـن، وفي معظم البلدان العربية أخـذ الـرأي الشخصـي والجماعي يلقى آذاناً صاغية من قبل المسؤولين، وأخذ الناس يدلون بأحكامهم بحرية بـكل المسائل التي تقلقهم، مع ذلك نلاحظ أن الرأي العام ليس بعيداً عن الطروحات الجديدة للدولة، وإن كان هنالك بعض التباين والمواقف من مسائل محددة، فإن هـذا البعض أخذ يمثل تكويناً روحياً جديداً. ويعتبر غالباً في الحياة اليومية أن الرأي العـام الجماعي والجماعاتي، هو الـرأي العام، وعند نقص هـذه المسألة من الضـروري الأخذ بعين الاعتبـار الصلات المتبادلـة الديالكتيكيـة، والارتباط المتبادل بين الوحيد والخاص والعام، ويرتبط الرأي العام في مراحل مختلفة من تكوينه الشخصي والجماعاتـي والمجموعاتي، الذي يشكل كل واحد منهم جانباً مضافاً إلى محتوى الرأي

العام المبين وخصائص حامله والمعبر عنه، والتعاضد والتوحيد في عملية النقاش.. إلى آخره. وبالطبع يمكن في هذه العملية الكاملة أن يكون تداخلاً لهذا الجانب أو ذاك للآراء المختلفة، وبالتالي يدور الحديث عن تكوين جديد يملك محتوى آخر وطابعاً آخر وخصائص تتمايز عن الرأي الفردي أو الجماعي أو المجموعاتي. ويمكن في حالات محددة جماعية أن ينمو الرأي وفقاً لذاتيته وموضوعه، وأن يرتقي إلى رأي اجتماعي عام.

مثال: إذ تكون في مؤسسة ما عند بعض الجماعات القاعدية رأي بخصوص خروقات محددة لنظام العمل، أو خلل في تنظيمه، ينمو ويرتقي هذا حتى يكون رأياً عاماً سلبياً، وهذا يمكن أن يحدث إذا تناوله الرأي المعطى، وإذا تطرق لمسائل تقلق العاملين في المؤسسة، ويؤدي ذلك إلى تكوين معايير عامة ومبادئ للسلوك الاجتماعي غير صحيحة. وفي نفس الوقت توجد آراء جماعاتية أو جماعية أو آراء منطقة سكانية محددة تصاغ على أسس مصالح الجماعة أو المنطقة، ورغم أنها تملك بشكل عام طابعاً صحيحاً إلا أنه من غير الممكن الاعتراف بها بأنها رأي عام، ما عدا ذلك معروفة أحداث كثيرة عندما تتكون آراء محددة لهذه المجموعة أو تلك من الناس أو المناطق تناقض مصالح المجتمع، إن مثل هذا الرأي يمكن أن يكون جماعياً، إلا أنه ليس رأياً عاماً في الحياة اليومية غالباً يحصل تكوين رأي محدد في مؤسسة أو منطقة سكانية بخصوص المعايير والمقاييس المطروحة لبناء مؤسسات حيوية واجتماعية أو بمسائل أخرى تتجاوب مع المصالح الذاتية، ويمكن لهذه الآراء أن تصبح جماعية أو في إطار منطقة سكانية محددة، ولكنها ليست آراء عامة فالحديث يدور ليس عن أن هذا الرأي صحيح أو غير صحيح، وإنما عن جوهر وطابع الرأي المكون العامل، وهذا بالطبع ليس الرأي العام ذاته.

ونلاحظ بغض النظر عن ذلك في الممارسة حالات عندما تكون نتائج المقدمات الذاتية والموضوعية المحددة للآراء الجماعاتية أو الجماعية قوة مؤثرة تأثيراً موضوعياً وواقعياً وأفقياً أكثر من الرأي العام القائم. وفي هذه الحالة تعد هذه الآراء آراء متنوعة سريعة متباينة حادة في نقاشاتها وأحكامها، وفي النهاية يمكن أن تكون بداية لتكوين رأي عام

جديد يعكس بشكل صحيح المصالح العامة في ظروف محددة، وهكذا لا يمكن أن يعد الرأي الجماعي أو رأي سكان منطقة محددة من الناس بالمعنى الكامل رأياً عاماً، لذلك يتم الحديث في الجانب النظري - المنهجي بشكل صحيح عن «الرأي الجماعاتي» و «الرأي الجماعي» أو رأي سكان منطقة محددة، وهذا بدوره لا يقلل من أهمية القوى الاجتماعية في الحياة اليومية، ولكن على العكس يرتدي ويتلبس خصائصها.

الرأي العام والنشاط الاجتماعي

إن حسبان هذه الجوانب يملك أهمية كبيرة للأعمال العملية لتكوين ودراسة الرأي العام ولرفع فاعلية النشاط الاجتماعي للناس ونوعية النشاط المؤسساتي والحكومي والاجتماعي الفعال. ويلعب دوراً كبيراً في عملية تكوين الرأي العام دراسة تفسير الصلات المتبادلة للرأي العام والتكوينات الاجتماعية السيكولوجية كالشائعة والهرطقة والقوالب الاجتماعية الجامدة.. إلخ. وهذا ضرورة لأنه في المراحل الأولى لدراسة الرأي العام غالباً لا تتوافر القدرة بشكل كاف وواضح في تحديدها ورؤية التباين والاختلاف فيما بينهما.

إن دمج المواصفات النوعية للتكوينات الاجتماعية- السيكولوجية كالشائعات، والقلاقل، والأقاويل، وغيرها يمكن أن يقود إلى تكوين رأي عام، لا يتطابق مع العمليات الموضوعية والمسائل الحقيقية الجارية، فالمظاهر المتنوعة للوعي الجماهيري أو السيكولوجي كما هو معروف مترابطة بالتبادل ومشروطة بالتبادل، لكنها تتميز بطبيعتها ومحتواها وتوجهها وأهدافها وأهميتها الاجتماعية بشكل حقيقي بعضها عن بعض.

مثال: الرأي العام والأمزجة الاجتماعية جوهر ظهور الوعي الجماهيري، وهنا إذا ملك الرأي العام عادة طابعاً عقلياً متعدد الجوانب، فإن الأمزجة الاجتماعية تملك طابعاً عاطفياً، عدا ذلك يرتبط الرأي العام بشكل مباشر بعمليات التفكير والتأمل وينعكس في مواقف محددة يطورون علاقات جماعية أو بين الأفراد، وتعم بالتدريج الجماعة وجماهير واسعة من الناس الذين لم يتكون لديهم بعد رأياً ثابتاً مؤثرة في وعيهم وسلوكهم وعلى علاقات الناس، الرأي العام - هو أحكام جماعية تقويمية وعلاقات، إذا كان مضمون الشائعات والأقاويل يعكس

(المصالح السرية)، فإن الرأي العام يتميز بالعلنية والتوجه العملي والأهداف الموجهة المحددة، لكن بغض النظر عن اختفاء الصلات المباشرة العضوية بين الرأي العام، والشائعات والقلاقل في تكوينه ودراسته من الضروري دائماً الأخذ بعين الاعتبار خصائصه الخاصة كتكوين روحي. إن أبعاد هذه الجوانب أو تجاهلها يمكن أن ينعكس ليس فقط على تكوين الرأي، وإنما أيضاً على الممارسة الحزبية والاجتماعية والسياسية والمؤسساتية، وتؤكد الحياة بشكل دائم أنه إذا لم تتخذ بالوقت المناسب تدابير فعالة فإنه يمكن أن تظهر تقويمات غير صحيحة عند الناس، قادرة على التقليل وإضعاف النشاط الإبداعي لذاتيات النشاط نفسه.

الخصائص المميزة للرأي العام

يملك الرأي العام كظاهرة اجتماعية – سيكولوجية بعض الخصائص العامة، وبدون معرفتها من غير الممكن الكشف بعمق عنها وعن آلياتها وأدوارها في تبلور وبروز الرأي العام، ومن تلك الجوانب جوهره وطابعه، مما تتكون هذه الخصائص؟ كيف تتعامل بعضها مع بعضها الآخر؟ في أية صلات متبادلة وارتباط متبادل تقع مع المؤشرات العامة؟

ينعكس الرأي العام في أية حالة من حالاته على شكل أحكام جماعية، وتعد هذه إحدى الخصائص الأساسية، ولكن ليس كل حكم يمكن أن يعتبر رأياً عاماً من أجل تحديد طابع الرأي العام وخصائصه لا تكفي علامة (مؤشر) جماعية واحدة، فهذه العلاقة ليست في حالة كشف كل التنوعات وتعقيدات الرأي العام، إن مفهوم «الجماعة» هو مفهوم نسبي، ويوجد في الممارسة الاجتماعية، جماعات يتميز بعضها عن البعض الآخر بالكم، ويعدد الأفراد والشمولية وبالمساحة.. إلخ. ما عدا ذلك يمكن أن يكون أعضاء الجماعة أشخاصاً وحتى مجموعات كاملة وفي نفس الوقت يدخلون في تركيب وبنية جماعات أخرى. مثال: فريق عمل إنتاجي في هذه المؤسسة أو تلك يمثل فريق عمل مستقل وهو بنفس الوقت يدخل في التركيب العام لمجموعة العاملين والموظفين بهذه المؤسسة، وهنا يظهر سؤال: هل أحكام هذا الفريق يمكن أن تفهم كرأي عام؟ هذه إحدى المسائل النقاشية يتعلق طابع البحث المحدد في تكوين الرأي العام.

كما يقوم في مراحل مختلفة لتكوين

الـرأي العـام وإقراره من قبـل مجموعات مشاركـة نشيطـة مختلفة مـن الناس، فهم يؤثـرون به تأثيراً كبيراً، لكن ليس كل واحدة مـن هذه المجموعـات أو الجماعات ممكن أن تكـون موضوعاً وحامـلاً حقيقياً للرأي العـام بغض النظر عـن مساهماتها العامة والخاصـة في تكوينـه، وهنـا إلى جانـب الصلات الديالكتيكية بـين العام والخاص يتوحد العام بشكل مستقـل وعبر المستقل، يتأكـد ليس فقط الخاصـة النوعية، ولكن ظهـور عمليـة جديدة من غـير الضروري مقارنتهـا ومساواتها مع الخاصـ المستقل بـدوره ومكانته، ما عدا ذلـك يتم تفحص «جماعية الناس» وفقاً للتباين والتفاوت وفي مجموعة حالات من خلال تناقض المصالح والتركيـب والعلامات والقدرات العملية مع الطابع والجوهر وخصائصـ الرأي العام، وتملك أحكام هذه الجماعة كما هو معروف محتوى نسبياً.

موقع السيرة الهلالية في التراث الشعبي العربي والعالمي

سامر مسعود *

بداية نقول: كثيرة هي تلك السير الشعبية التي يحفل بها تراثنا العربي، لكن - وللأسف - لم يصلنا منها إلاّ القليل القليل أمثال سيرة: عنترة، ذات الهمّة، علي الزيبق، سيف بن ذي يزن، أحمد الدنف، خضرة الشريفة، البكري، الظاهر بيبرس، المياسة والمقداد.. وسيرة بني هلال. وحول السيرة الأخيرة.. ترتسم أكثر من علامة استفهام:

* كاتب سوري.

العمل الفني: الفنان علي الكفري.

– هل هي سيرة شعبية كباقي السير؟

– أم.. هي ملحمة شعبية؟

– وما مكانها بين السير والملاحم الشعبية الأخرى؟

– وهل حظيت بالبحث والدراسة على الصعيد العالمي؟

وهنا- لابد لنا من وقفة متأنية مع الباحث الدكتور عبد الحميد يونس[1] الذي يرى أنه يجب على الدارس المنصف الذي يتوخى الحيدة في الحكم بالأفكار التي صدر أغلبها عن هوى عنصري وتميز: أن ينظر إلى الأمة العربية كغيرها من الأمم باعتبارها جماعة إنسانية مرتقية ومنسجمة، عريقة التاريخ والعطاءات وأنها بهذا الاعتبار أسهمت في بناء الحضارة العربية والعالمية، ولم تكن بدعاً بين الشعوب التي درجت على الأرض، وأنشأت الملاحم استجابة لنبض وجدانها القومي.

مكانة السيرة الهلالية

انتهى النقاد أو كادوا – كما يرى د. يونس – إلى التفريق بين ضربين متمايزين من الأدب الملحمي:

– الأول: هو الذي صدر عن وجدان جمعي، قبلياً أو قومياً، والجماعية فيه هي المنشئ والمتذوق في وقت معاً. وهذا الضرب من الملاحم ينشأ صغيراً في صورة المقطعات المتفرقة ثم تجمع عناصره وتنمو مسايرة الوجدان الجمعي. والنقاد يسمّون هذا الضرب «الملاحم الشعبية»، أو الأصلية، ويستشهدون على ذلك بالإلياذة اليونانية المنسوبة إلى «هوميروس».

– والثاني: تقليد للأول يقوم به أديب فرد وهو لذلك يصدر عن وجدانه، ويتسم بالطابع الفردي الذاتي ويطلق عليه «الملاحم الأدبية»، أو الفردية، ويضربون له المثل بـ «إينادة» فرجيل.

وينتهي الباحث د. يونس إلى أنه إذا أردنا أن نضع سيرة بني هلال في مكانها من هذين النوعين فإننا نسلكها في باب «الملاحم الشعبية».. لماذا؟ الجواب.. لأنها ليس لها مؤلف مؤكد وموثق، مهما نسبت إلى كاتب أو رواية أو عدد من الكتّاب والرواة. وهي بلا شك نبضات الوجدان العربي، والمنشئون والمتذوقون لها هم الشعب العربي.. أفراداً وقبائل ومجتمعات، وكانت نشأتها طبيعية كسائر الملاحم الشعبية.

أما عن مكانة «سيرة بني هلال» بين السير الشعبية الأخرى فهو الصدارة.. لماذا؟

يجيب د. يونس في بحثه المعنون «سيرة بني هلال» بأنها عاشت عمراً أطول من سائر الملاحم الأخرى لأن:

- بني هلال قبيلة عربية عاشت نقية الجنس، بدوية الطابع، وإن شطراً كبيراً منها لم تبرح الجزيرة العربية مع من برحها من عرب الفتح.

- أحداث السيرة تستوعب الوطن العربي الكبير بأسره، فهي تساير الاتجاه الجغرافي البشري من الجنوب إلى الشمال، مغرّبة إلى مصر، ومصعدة إلى شمال أفريقيا.. فهي مدد من التراث العربي الجمعي المتراكم، من الخليج إلى المحيط.

- بؤرتها لا ترتكز في بطل واحد، وإن كان المبرزون من فرسانها لا يتجاوزون أصابع اليد الواحدة، ولكنهم مرتبطون بجميع أفراد المجتمع الهلالي، فهي جماعية في نشأتها، وفي أبطالها.. جماعية في الحافز، وفي الوظيفة، وفي الصورة.

سيرة بني هلال عالمياً

وللتدليل على الاهتمام العالمي بسيرة بني هلال، فعلاوة على ما ذكره ابن خلدون في تاريخه للهلالية وتوضيحه للحافز القصصي على النقلة القبلية من الجزيرة العربية وتسجيله لأعلام لا تزال في ذاكرة الشعب العربي، تحفظهم -والقول للباحث- وتعي مقومات شخصياتهم، وتدرك مكانهم من المجتمع الهلالي، ومن المعسكر الزناتي أمثال: الحسن بن سرحان - دياب بن غانم - خليفة الزناتي وابنته سعدى. وعلاوة على ما تقدم، نذكر من الجانب العالمي بعض من اهتموا بالسير، دراسة وبحثاً، والذين جاؤوا متفرقين في البحث:

- المستشرق الإنكليزي «إدوارد لين» الذي لم يغفلها فيما صور من أخلاق المصريين المحدثين وعاداتهم.

- العالم الفرنسي «رينيه باسيه» الذي كتب عام ١٨٨٥ فصلاً إضافياً عن السيرة مستعيناً بكتابات ابن خلدون من حلقاتها بالقاهرة.

- المستشرق الألماني «و. أهلوارد» الذي نشر عام ١٨٩٥ فهرسه القيم الجامع للمخطوطات العربية بمكتبة برلين. وقد استغرقت مخطوطات هذه السيرة الجانب الأكبر من الكتاب التاسع عشر من ذلك الفهرس الكبير، وهي تبلغ أربعاً وسبعين ومئة مخطوطة، مع إيراد كبير من محتوياتها وذكر بعض الأعلام المتصلة بها.



- المستشرق الألماني «هارتمان» الذي نشر أيضاً بحثاً إضافياً عنوانه «سيرة بني هلال»، واعتمد في إماطة اللثام عن الجانب التاريخي من وقائع الملحمة، على تاريخ ابن الأثير بصفة خاصة، وحاول أن يجلو أهم حلقاتها، وهي النقلة الجماعية إلى الغرب بقسميها المعروفين: الريادة والتغريبة، سجل هذا الأثر الأدبي الكبير من فضائل البطولة والحب ومن الجمال الفني لمفردات الرحلة.

- الباحث الفرنسي «ألفرد بل» الذي اهتم بنص شفوي مغربي ووازنه بلهجة «بني شجران» وجعل عنوانه «الجازية».

- الباحث الإنكليزي «ولفرد سكاون بلنت» الذي عاصر الثورة العربية، والذي هدته شاعريته إلى أن يتخير حادثة جزئية من أحداث هذه السيرة، هي تعرف «أبي زيد» إلى زوجته «عالية»، فترجمتها شعراً يدل على إعجابه الخالص بها، وهو الإعجاب الذي دفع الناقد الإنكليزي «مايكل» إلى التنويه بهذه الترجمة من منبر جامعة أكسفورد والاستشهاد بها في محاضراته عن الشعر العالمي.

الوقائع والشخوص

لم تكن «أيام العرب» عند الذين يتناقلونها أسماراً وقصصاً خيالية، بل كانت بمثابة التاريخ الجماعي للقبائل على اختلاف أنسابها في الجاهلية والإسلام، ولقد صدرت عن عصبيات قبلية أحياناً.

ويقول د. يونس: وتنطبق هذه السمة على السير الشعبية بصفة عامة، وعلى سيرة بني هلال بصفة خاصة. وليس من

شك في أنها اعتمدت على الواقع التاريخي الـذي انتخبته عـن وعي وغـير وعي، ثم سمحت للخيال أن يعيد صياغة الواقع، وأن يصوّر الشخوص. بيد أن عامل الخيال كان مقيداً بوجـدان الأمة، متأثراً في رغبتها في إذكاء غريـزة النضـال والمقاومة، وتجسيد الخصائصـ التي يعتز بهـا العرب في نظر أنفسهم عن بقية الأقوام. ويقول أيضاً: ولما كانـت السيرة الهلالية تحكي تاريخ قبيلة أو مجموعة من القبائل انضـوت تحت رياسة بني هلال، فـإن الحقيقـة التاريخية فيها تركز على دعامتين أساسيتين:

– أولاهما: الأنسـاب التي تجعل هؤلاء القـوم يرفعـون إلى «هـلال بـن عامر بن صعصعة بن معاويـة بن بكر بن هوازن ابن منصور بن عكرمـة بن خصفة بن قيس بن عيـلان».. أيّ قبيلة قيسية مضرية. ويلتقي سليـم مع هلال في شجـرة النسب القيسي عند منصور، ويتفرع عن هلال ثلاث شعب هـي: الأشجع ورياح وزغبـة، وهذه الشعب الثلاث هي التي ينتسب إليها أبطال السيرة وهم: سرحان ورزق وغانم.

– أمـا الحقيقـة الثانية: فهـي اتجاه القبيلة ناحية الغرب وانتشارها في الشمال الأفريقي حيـث بلغت المحيـط الأطلسي، وهـو اتجاه اتخذ صورة الغـارات المتتابعة، والهجرات الجماعيـة المتلاحقة. وكان من الطبيعـي أن يتكاثر القيسية وأن يستحدثوا ذلك الصراع المعروف بين البدو والحضر.

ويضيـف قائلاً: ونحن نذكـر أن رهطاً كبيراً من هـلال وسليم وغيرهما قد شارك في لعض الفـتن، يضاف إلى ذلـك الدافع الطبيعـي إلى النقلة الجماعية، وهو دورات الجـذب التي تـنـزع بالقبائـل إلى مفارقة مواطنهـا واتخـاذ الريف المستقـر والمدن الآمنة داخل أسوارها وما إلى ذلك.

أمـا السيرة نفسهـا، فأساسها معروف، وتتلخـص في أن السيـدة «خضـرة» زوجة رزق بـن نايـل، خرجت في جميـع العقائل فرأت طائراً أسود ينقض على مجموعة من الطير مختلف الألوان والأنواع ويقتل أغلبه، أعجبـت خضـرة بالطير وتمنـت أن ترزق غلامـاً على شاكلته ولـو كان فاحم اللون.. وحـدث، فأغضب هذا زوجها رزقاً، ولم يكن يصدق أن هذا ولده. وبعد أن لعبت الوشاية دورها، قـررّ إرسال زوجته وابنها إلى أبيها، وفي الطريق قـررت خضرة ألاّ تذهب حتى لا تتهم في عرضها وحتى لا تشتعل الحرب.

لكن القدر وضعها وابنها في طريق الأمير «فضل بن بيسم» رأس قبيلة الزحلان الذي عرف خبرها فاحترمها وأكرمها وتبنى وليدها الذي شبّ فارساً.. إنه «بركات» (أبو زيد فيما بعد).

وعلى الجانب الآخر، اعتزل رزق قبيلته، وعاش في خيمة بجانب العين التي رأت خضرة عندها الطائر الأسود يتغلب على غيره من الطير. وتمضي السيرة لتحكي ما تعرض له بنو هلال من جدب، الأمر الذي جعلهم يزحفون على الزحلان.. وبعد جولات فاشلة يذهبون ومعهم فارسهم المطاع رزق إلى الزحلان، وهذا كاد يلقى حتفه على يد «بركات» فارس قبيلة الشجاع لولا أن حسمت الموقف أمة خضرة وعرفته الحقيقة وحقنت الدماء. وتستمر القصة بعد ذلك لتستوعب مرحلتيها الريادة والتغريبة.

الهوامش

١- د. يونس عبد الحميد، أستاذ الأدب الشعبي بجامعة القاهرة، رئيس تحرير مجلة «الفنون الشعبية» المصرية، له دراسات مرجعية في مجال الفنون الشعبية.

٢- سيرة بني هلال، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٥.

الإعلام الحكومي والإعلام الخاص

حسين العودات *

بقيت الصحافة العربية المقروءة ملكية خاصة منذ تأسيس الصحافة في البلدان العربية في منتصف القرن التاسع عشر حتى نهاية الحرب العالمية الثانية، فلم يكن للدولة صحافة طوال هذه الفترة إلا في حالات نادرة، باستثناء الجريدة الرسمية (كالوقائع المصرية مثلاً) التي كانت تهتم بالمراسيم والقرارات والأنظمة التي تصدرها الحكومة، ولا ينبغي إدراجها ضمن الصحافة بما هي وسيلة اتصال جماهيرية. وهكذا لم تساهم الدولة العربية

* باحث وأديب وإعلامي سوري.

العمل الفني: الفنان مطيع علي.

في تأسيس صحافتها سوى في النصف الثاني من القرن العشرين، بعد أن بادرت ثورة (٢٣) يوليو إلى تأميم الصحافة في مصر وسورية بعد الوحدة وفي العراق بعد ثورة ١٩٥٨ ثم درجت بعض الحكومات العربية على التوجه نحو امتلاك الصحافة المقروءة بعد استقلالها، وشهدنا ذلك في الجزائر واليمن وفي معظم البلاد العربية ذات التوجه (الاشتراكي أو الثوري) حيث اعتبرت أن تشكيل وعي الأفراد وتوجيه الرأي العام من أولى مهماتها، ثم أصبحت ملكية الدولة للصحافة المقروءة معياراً أساسياً من معايير الأنظمة العربية الشمولية وجزءاً من بنيتها العامة.

في الوقت نفسه بقيت صناعة السينما ودورها (بما هي وسيلة اتصال أيضاً) تقع في إطار ملكية القطاع الخاص، ولم تتدخل الدولة في هذه الصناعة إلا في مطلع ستينيات القرن الماضي على غرار تدخلها في الصحافة المقروءة، وتحت المبرر نفسه الذي استخدم في تملك الدولة للصحافة المقروءة، وفي البلدان نفسها التي أممت الصحافة وجعلتها وسيلة بيد الدولة لتوجيه الرأي العام وكسبه.

أما في مجال الإذاعة والتلفزيون فقد بادرت الدولة لتملك محطاتها ومؤسساتها منذ بدء البث الإذاعي ثم التلفزيوني ولم يبادر الأفراد والمؤسسات غير الحكومية إلى تأسيس محطات إذاعة أو تلفزة في البلدان العربية إلا في حالات نادرة وبقيت ملكية هذا القطاع حكراً على الدولة منذ التأسيس وحتى بداية تسعينيات القرن الماضي.

تعاظمت ثورة الاتصال في العقدين الأخيرين من القرن العشرين (وفي العقد الأخير في البلدان العربية) وترافقت مع أو نتجت عن ثورة التقانية (التكنولوجيا) وحملت معها أدوات جديدة للاتصال وأساليب جديدة لعمل وسائله وعلاقات جديدة بين المرسل والمتلقي، وقد كانت في الواقع ثورة عميقة ليس فقط في شمولها وسائل الاتصال وبناها ووظائفها وإنما أيضاً في تأثير هذه الوسائل على المجتمع ولعبها دوراً رئيسياً في تشكيل الرأي العام وربما الدور الرئيس في تشكيل الوعي والتأثير بأنماط السلوك وزيادة المعارف والتقريب بين المجتمعات والمساهمة في معرفة كل منها تجارب الآخرين وأنماط عيشهم وقيمهم وتقاليدهم، وساهمت مساهمة هائلة في

التنمية وفي تغيير سلم القيم وتطوير المفاهيم وهيأت المناخ للعولمة بمختلف مفاهيمها السلبية والإيجابية، وفرضت هاتان الثورتان (الاتصال والتقانية) على المجتمعات والدول ومؤسسات المجتمع المدني أنماطاً جديدة من التواصل وأشكالاً جديدة ليس فقط لملكية وسائل الاتصال بل أيضاً لحق الاتصال نفسه وحرية التعبير والتعددية ودور الإعلام في تشكيل الوعي والرأي العام والمساهمة في بناء المجتمعات وفي إنجاح خطط التنمية والتطور الاقتصادي وتحديد مفاهيم جديدة للربح والدخل والانفاق والاستهلاك والتوفير والضمان وغيرها، أي أن وسائل الاتصال أصبحت شريكاً في كل شيء وصار يتعذر تطوير المجتمع والحياة بدونها، في الوقت الذي أدى تفجر الاتصال إلى مضاعفة رغبات المتلقي في المعرفة والوصول للمعلومة وحرية إبداء الرأي والتمسك بحق الحوار والقبول بالتعددية والإصرار على حق مراقبة السلطات السياسية والإدارية والاقتصادية بل والمجتمع نفسه، وزاد الاقتناع بالمهمات الجسيمة لوسائل الاتصال في هذه المجالات جميعها وخاصة مجالي رقابة السلطات ونقدها، وبالتالي توفرت مفاهيم جديدة وقناعات جديدة تنادي بأن يملك الناس وسائل إعلامهم ومنابرهم الثقافية والإعلامية وأن تتنحى الدولة عن هذه المهمة، إذ تنتفي الرقابة ونقد الدولة إذا كانت هي مالكة وسيلة الاتصال، فدخل القطاع الخاص أو القطاع غير الحكومي ومؤسسات المجتمع المدني شريكاً في تأسيس وسائل إعلام خاصة سواء منها في مجال الإعلام المقروء أو المسموع والمرئي، وكما حصل في معظم بلدان العالم حصل في البلدان العربية وأخذنا نشهد تأسيس محطات بث إذاعي وتلفزيوني يملكها القطاع الخاص على التوازي مع مثيلاتها من المحطات التي تملكها الدولة.

إن الأساس في الإعلام الذي تملكه الدولة أن يكون لجميع أبناء الدولة وبالتالي فهو خدمة عامة تأخذ في اعتبارها مصالح المواطنين على مختلف تياراتهم العقائدية والسياسية ومصالحهم الاقتصادية والاجتماعية، لكن الذي تم فعلاً في البلدان العربية نتيجة ملكية الدولة لوسائل الاتصال هو أن هذه الملكية تحولت من الدولة إلى الحكومة أو إلى السلطة السياسية مما أدى إلى تحديد وظيفتها الرئيسية بالدفاع

عن الحكومة (أو السلطة) ومنجزاتها (الصحيحة أو الوهمية) وتخليها عن حقها بالرقابة وعدم فسح المجال للرأي الآخر والحرية للجميع ليمارسوها من خلال وسائل الاتصال، وبالتالي اقتصرت مهماتها كلياً بل وارتهنت للحكومة وخدمتها وتجاهلت المهمات الأساسية لوسائل الاتصال وسد حاجة شرائح المجتمع جميعها، لقد استولت الحكومات على وسائل الاتصال واغتصبتها من الدولة، وحرمت شرائح عديدة من الاستفادة منها، وتعطلت بالمحصلة فاعليتها وحيويتها وقصّرت في تأدية مهماتها ووظائفها. ولأن ملكية هذه الوسائل أصبحت تعود للحكومة فعلياً فقد تجاهلت هذه الأخيرة حقوق المواطن بل وحجبتها وخاصة الحق في الاتصال والمعرفة والوصول للمعلومة وحرية الرأي وتداول الأفكار وحق تأسيس منابر إعلامية وثقافية ومؤسسات مجتمع مدني،



وهكذا لم يقتصر الأمر على أن الحكومة هي التي تملك وسائل الاتصال بل تعداه إلى قيامها بمنع المواطنين من ممارسة حقوقهم في مجالات الإعلام والثقافة والاتصال عامة.

أدى تفجر الاتصال إلى تأسيس مئات القنوات الفضائية العربية (الإذاعية والتلفزيونية) وآلاف المواقع الإلكترونية، وانتشرت الشبكة العنكبوتية بما يتعذر على

أحد منــع تأثيرها، وصار من السهل تواصل الناس بطريــق هذه الشبكة، ولم يعد بإمكان الحكومات أو السلطات السياسية السيطرة علــى العملية الاتصاليــة لا بحجة السيادة ولا بأية حجــة غيرها، حتــى افتقد عالمنا أي سيــادة إعلامية لأية دولة على أراضيها، وفي ضــوء هذا كله اكتشــف المتلقي العربي على مختلف درجـــات ثقافته ووعيه تهافت وسائل الاتصـــال الحكومية بوضعها الحالي وقصورها عــن أداء دورها وعــدم كفايتها لإشبــاع رغبتــه بالمعرفة والحصـــول على المعلومة وممارسة حرية التعبير وحق التواصل مع الآخرين، ووجد الإعلام الحكومي نفسه في مــأزق لاشك فيــه، فإمــا أن يغير بنيته وأسلوبه ومفاهيمه وسياسته وإما أن يصبح معزولاً لايهتم بــه المتلقي ولايتابعه وخاصة مع وجود وسائل اتصال أخرى غير حكومية هــي أكثر حرية وغنــى وفعالية، وعلى ذلك فليس من المغامــرة أو اللغو القول باحتمال توسع الإعــلام الخاص وانحســار الإعلام الحكومــي، إلا إذا غــير أهدافــه ووسائله وآليــات عمله. وهنا يطرح سؤال نفسه وهو هــل يستطيع الإعلام الحكومي تغيير آليات عملــه ووسائله وأهدافــه وعلاقته بالمتلقي وهيكليته، وإن كان ذلك ممكناً فكيف؟.

يتسنى ذلك بعودة الإعلام الحكومي إلى أهدافه الأساسية ووظائفه الأساسية ويتحول إلى خدمــة عامــة للجميــع ويهتــم بجميع الشرائح السياسية والاجتماعية والاقتصادية والفكرية التــي تنتمي للدولة والتي لها حق فيــه أي أن تعود ملكيته للدولــة وأن ينتزع من يد الحكومة أو السلطة ويحترم المفاهيم التي جاءت بها الدساتير العربية أو القوانين الأساسيــة بلا استثناء وأعنــي بها مفاهيم الحرية والعدالة والمســاواة وتكافؤ الفرص والتعدديــة وفصل السلطات وأن يعطى حق الرقابة والنقد ويمكــن أن يتحقق ذلك من خلال تشكيل مجلــس أعلى للإعلام في كل بلد يضم ممثلين لجميع الفئات الاجتماعية والسياسيــة والاقتصاديــة والثقافية بحيث يكون ممثلاً حقيقيــاً للمجتمع، وتوكل إليه وضع السياســات الإعلامية في البلد المعني التــي تخــدم بالضرورة المجتمــع بكامله لا شريحة واحدة منه فقط ولا سلطته السياسة أو حكومته دون الآخرين.

في الوقت الذي يعــاد النظر في هيكلية الإعــلام الرسمية ليتوفر له الاستقلالية في تنفيــذ السياسات فضلاً عــن الاستقلالية

الإدارية والمالية وحق اختيار أساليب التنفيذ وأدواتها. وأن تعدل أنظمة مؤسسات الإعلام الحكومي لتضمن هامشاً واسعاً من الحرية تعزز فاعليته ولتصبح معايير تكافؤ الفرص بين العاملين فيه لها الدور الأهم في نشاطه.

توسع الإعلام الخاص بعد ثورة الاتصال توسعاً مشهوداً في البلدان العربية ونما كماً كيفاً وخاصة في مجال تأسيس القنوات الفضائية والمواقع الإلكترونية، وبلغ عدد القنوات الفضائية العربية المئات، وقد أغرى فشل الإعلام الحكومي وعجزه أو على الأقل عدم استطاعته المنافسة أفراداً ومؤسسات لأن يتوجهوا إلى تأسيس مؤسسات إعلامية أو تمليكها سواء بهدف الاستثمار المالي أو خدمة لدولة أو حكومة أو عقيدة فكرية أو نهجاً سياسياً أو سعياً وراء موقع اجتماعي مرموق أو غير ذلك، إلا أن الإعلام الخاص أخذ يواجه بدوره مصاعب ومشاكل عديدة منها أن ملكية وسائل الإعلام العربية الخاصة تعود لاستثمارات خاصة (لأفراد أو مؤسسات) هي في الواقع متأثرة إلى حد بعيد إن لم يكن موجهة من سياسات الدول التي ينتمي إليها المستثمرون، وهذا يضع إشارات استفهام حول استقلاليتها ومدى احترامها لمعايير حق الاتصال والوصول للمعلومة وتداولها وتعددية الآراء وحرية التعبير وديموقراطية الإعلام. ومنها أن الإعلان أصبح مصدر تمويل أساسي للإعلام الخاص ولذلك لايجد هذا نفسه معنياً بإيجاد التوازن بين مقتضيات مرحلة التطور الاقتصادي والاجتماعي التي تمر بها المجتمعات المتلقية، فطمعاً في الحصول على الإعلان يتغلب على برامجه التلفزيونية والإذاعية أحياناً برامج المنوعات متدنية المستوى والأغاني الفاضحة والحوارات المفتعلة والاستعراضات وبرامج الإثارة والأمر مشابه في مجال الإعلام المقروء وأخباره وتعليقاته وتحقيقاته ومنوعاته والتزامه المهني، وذلك بدون حاجة ولا تعقل دون أن يأخذ مصالح المجتمع وسلم قيمه واحتياجاته بعين الاعتبار، مما جعله في النهاية يعمق الهوة بين مقتضيات التنمية واحتياجات الناس فضلاً عن تغيير أولوياتهم وأنماط سلوكهم بما لا يناسب ظروفهم ويتسبب بمشاكل اجتماعية عديدة.

في الوقت الذي لم يهيئ الإعلام الخاص المسموع والمرئي نفسه لإنتاج حاجته من

البرامج ولذلك تـراه يلجأ في أحيان عديدة إلى البرامج المستوردة المنتجة أساساً لمشاهد آخر غير مشاهد هذا الإعلام.

في ضـوء هذه الظروف والشروط يتعذر على الإعلام العربـي الخاص سد الحاجة وأداء الوظائف المنوطـة بالإعلام باستثناء وظيفة الترفيه، وتبقى أمامه مهمات جسيمة لم يقـم بتنفيذها حتى الآن ويتركها للإعلام الحكومي (الـذي ينفذها مشوهـة وبرؤية وحيدة) وعلى ذلك فإن معايير قياس التنافس بـين الإعلامين الحكومـي والخاص ليست واحدة، كمـا لايعتد بتكامـل حقيقي قائم بينهما في الواقع الراهن.

يأتي تمويل الإعلام العربي الخاص من أحد مصدرين أو من كليهما:

الأول: ما يرده من دخل الإعلان.

والثـاني: ما يقدم إليـه من مساعدات سواء كانت حكومية أم غير ذلك.

ويثـير هذا الواقـع تساؤلين مشروعين الأول هو: هل يكفي دخله من الإعلان لسد حاجاتـه في العمل والتطويـر والديمومة؟ خاصة وأن دخل الإعلان مازال متواضعاً في البلدان العربيـة ولايمكنه حتى الآن تمويل احتياجـات مئات القنوات الفضائية ومئات الصحف وعشرات محطات الإذاعة. والثاني هو: هل يحل مشكلته اللهث وراء المساعدات الحكوميـة وشبه الحكوميـة وأحياناً بدون تبصر، وهـل تقدم هـذه المساعدات مجاناً ودون التزام من هذا الإعلام لمقدم المساعدة وفي الحالتـين يضطر الإعـلام الخاص في الغالـب الأعم إما للارتهـان لمن يملك المال (بدل تقديمه الإعلان أو المساعدة) والتخلي بالضرورة عن استقلاليته وحرفيته ومهنيته ومهماته الأساسية. أو اللجوء إلى الأساليب غـير السويـة لكسـب المـال كفتـح الباب للاتصـالات الهاتفيـة إلى عرضـ البرامج الترفيهية غير اللائقة والمضرة وغير ذلك.

لقد أصبح الإعـلام الخاص في الغالب الأعم رهينة للممول، ومن البديهي أن الممول لايقـدم مساعداته بلاثمن، ولابد أنه يدخل شريـكاً في نهاية المطـاف في تحديد مسار المؤسسة الإعلامية التي يقدم لها المساعدة بدرجة أو بأخرى، وفي التأثير في شكل الإعلام المتلقي لهذه المساعدات وفي مضمونه سواء ما يتعلق بتوجهاته السياسية أم الاجتماعية أم الاقتصاديـة أم حتى الترفيهية، ويفرض شروطه وآراءه مباشـرة أو مداورة، ويوظف وسيلة الإعلام في المحصلة لخدمة أغراضه

وأهدافه، سواء كان التوظيف جزئياً أو كلياً، ولنا أمثلة في الصحف ومحطات الإذاعة وقنوات التلفزيون العربية الخاصة القائمة الآن في حيز الواقع، والتي لم يعد عصياً معرفة ممولها أو مرجعيتها.

وهكذا يواجه الإعلام العربي معضلة جدية، الحكومي منه والخاص، فالأول يأتمر بأمر الحكومات والثاني يتأثر برغبات الممول ويقدم له التنازلات، وفي الحالتين يبقى هامش الحرية لدى الإعلام غير مكتمل، ومبرر ذلك تحت شعار ارتباط الحرية بالمسؤولية وارتباط الإعلام بمصالح الأمة العليا، وهي شعارات فضفاضة وغير محددة المعالم.

إن استقلالية الإعلام الخاص مقيدة بالتمويل واستقلالية الإعلام الحكومي مقيدة بهيمنة الحكومة عليه، والتنافس بين الطرفين ليس تنافساً على أيهما يقترب أكثر من أداء وظائفه في تشكيل الوعي والرأي العام بما يتناسب مع احتياجات المجتمع إنما هو تنافس حول من يكسب المتلقين أكثر من الآخر، ويكون مقروءاً او مسموعاً أو مشاهداً أكثر مهما كان نوع برامجه أو تأثيره على هؤلاء المتلقين، وبالتالي فإن استقلالية الإعلام الخاص أمر مشكوك فيها على الرغم من نسبيتها.

ما العمل إذن والإعلام الحكومي رهين الحكومة والإعلام الخاص رهين التمويل؟ وكيف يمكن أن نحرر الحكومي من سيطرة الحكومة والخاص من سيطرة الممول؟ ونصل إلى إعلام متوازن يستوعب حاجات المجتمع وظروف عيشه ومصالحه ويعمل في إطارها ومن أجلها؟.

إذا خصخصنا الإعلام الحكومي فسيتحول الإعلام لخدمة نخبة من المجتمع اقتصادية أو ثقافية أو ميسورة مرفهة، ولن يبقى للفئات الفقيرة أو الشرائح الدنيا من المجتمع أو للتيارات السياسية المعارضة من يخدم مصالحها ويكون صوتاً لها لأنها غير قادرة على امتلاك منابر إعلامية، وفي الخلاصة سنضع في هذه الحالة وسائل الإعلام بما هي قوة وقدرات وإمكانيات بين يدي النخب ونحرم القسم الأكبر من المجتمع من حقه في أن يعلم ويعلم وأن يمتلك منبراً إعلامياً أو جزءاً من منبر، وإن أبقينا هذا الإعلام في إطار الشروط القائمة الآن أعني شروط الهيمنة الحكومية والتضييق على الحريات وتجاهل الرأي الآخر ومنعه من

الرقابة والنقــد فسيكون الإعــلام عندها لأهــل السلطة والمستفيديــن منها وستحرم الأكثرية مــن أن يكون لهــا إعلامها، وعلى ذلــك فإنــه مــن المهــم بالنسبــة للإعلام الحكومــي إعادته للدولــة وإشراك ممثلين لجميــع فئات المجتمع بما فيها المعارضة في وضــع سياساته، وإتاحة الفرصة له لاحترام معايــير الحرية والتعدديــة، وتعزيز مهماته الرقابية والنقدية، وتغيير أنظمته ليستطيع استيعــاب المستجــدات، واحــترام المهنيــة وتكافؤ الفرص فضلاً عن احترام المنافسة، وفي الوقت نفسه دعم الإعلام الخاص مادياً ومعنوياً ومساعدته على التخلص من هيمنة الممول وإدخاله في خدمة مهمته الكبرى بأن يكون إعلاماً موضوعياً مهنياً يحترم ظروف تطور المجتمع واحتياجاته، وتوفير الشروط الموضوعيــة لئلا يسقط في فــخ الحاجة أو إغراء المال، والارتفاع بمستوى أدائه ليأخذ الهم العام بعين الاعتبار.

قد تبدو هــذه الاستنتاجــات تسوية أو موفقاً وسطيــاً ولكن يبدو لي رغم مظهرها هــذا فهــي الوحيــدة المؤهلــة لمساعــدة الإعلامــين الخاص والحكومــي على تأدية مهماتهمــا العظيمــة وأداء الأدوار الكبرى الموكولة إليهما.

العامية..
مقاربة الاستحسان والاستهجان

وهدان وهدان *

ليس استطراداً القول إن الدعوة إلى العامية موضوع «ظاهره فيه الرحمة وباطنه من قبلـه العذاب» مستحسن الظاهر مستهجـن الباطن، فقد تبنى وجوب استعمال اللهجة العامية، بدل اللغة العربية الفصحى، كثير من أعلام الفكر والثقافة والأدب المعاصريـن، وحجتهم في ذلك أن العامية لغة الحياة والمجتمـع والواقع المعيش أو المعاش، وليس من المعقول، في نظرهم، أن نترك هـذه «اللغة» أو «اللهجة» على الأصح، ونستعمل لغة بيننا وبين أول المتكلمين

* ناقد سوري.

العمل الفني: الفنان مطيع علي.

بها أكثر من خمسة عشر قرناً، ولدينا نصوص مكتوبــة بتلك اللغة، التي عاش أصحابها في تلك الحقبة السحيقة الضاربة بجذورها في أعماق التاريخ.

ويزيد المتحمسون للعامية تدعيم دعوتهم بحجة تكاد تكون دامغة، وهي أنه لا يعقل أن نضع تمثيلية تدور أحداثها في بيئة معاصرة يركب أصحابهــا السيارة والطائرة والقطار والدّراجة، ويشاهــدون التلفزيون والفيديو ويسمعــون المذيــاع أو الراديــو، ويشــترون لوازمهــم من مخترعات العصر.. ثم نجدهم يتحدثــون عنها بلغة عربيــة فصحى، بيننا وبينهــا قرون وقرون، لا نجــد فيها ألفاظاً تؤدي ما يحتاج إليــه المتكلمون، لأن العرب القدماء لم تكن لديهم تلفزيونات أو ثلاجات أو (فريــزرات) وما إليها، وبالتالي لم يضعوا لهــا أسماء. وهذا ليس نقصاً في لغة الضاد القديمة، لأن جميــع اللغات القديمة تعاني من نفس هــذا المشكل، ولكن أهلها يواكبون المخترعات بما يضعونه لها من أسماء، دون تشدد المتزمتين أو تساهل المتهاونين.

لقد حمي الوطيس بين حماة العربية من أنصار الفصحــى، ودعاة التيسير والواقعية مــن أنصار العامية، وقــدم كل فريق منهما حججه للدفاع عن فكرته، وقد ذكرنا بعض ما دعم به دعــاة العامية دعوتهم، ونضيف إليها قولهــم: إن العامية لغة الشعب ويجب أن نخاطب الشعب بلغته التي يفهمها. وأما دعــاة الفصحى فإن حججهــم أقوى وأكثر قرباً من المنطق، وسنحاول أن نذكر بعضها بعجالة:

١- لم يمانــع أحد منهم في كتابة تمثيلية باللهجة العاميــة لأية جهة من جهات العالم العربي، بدليــل مشاهدتنا لهــا في مسارح البــلاد العربية أو الأشرطــة السينمائية أو على الشاشة البيضاء (التلفزيون).

٢- وافق الكثير منهم على كتابة الوصف والهيكل العام لبعضــ الروايات والقصص بلغــة عربيــة فصحى، وسمحوا بــأن يكون الحوار باللهجة العامية لذلك البلد، استجابة لفكرة الواقعية أو الضرورة.

٣- هــذه الواقعية كانت دافعــاً لكتابة بعض الآثار بالعامية، كانت سبباً في خسارة آلاف القــرّاء الذيــن لا يستطيعــون قراءة نصوص بتلك اللهجات، وأكاد أجزم بأنه إذا كان باستطاعتنا أن نفهــم قسماً لا بأس به ممــا نسمعه بلهجات الأقطار الأخرى، فإنه يكاد يستحيل أن نقرأ بسهولة ما يكتب بتلك

اللهجات لأسباب يطول شرحها وليس مجال ذكرها هنا.

٤- رغم دعوة الداعين إلى العامية، فإننا لم نجدهم تجاوزوا في استعمال العامية الحوار في التمثيليات أو بعض الروايات الواقعية المعاصرة، ولم نجد أحداً، فيما أعلم،كتب بحثاً علمياً، أو مقالاً فلسفياً، أو دراسة أكاديمية، أو حتى مقالة أدبية، باللهجة العامية في أي قطر من الأقطار. وقد تعجبت ذات مرة عندما قرأت مقالة في إحدى الصحف العربية يدعو فيها صاحبها إلى العامية، وجعل عنوانها: «لماذا أكتب بالعامية التونسية؟» وقدم حججه بلغة عربية تكلم بها أصحابها منذ أحقاب وأحقاب، ولم يكتب مقالته تلك بالعامية التي يدعو إليها، فكان مقاله حجة دامغة ضد من ينادي بالعامية في النثر لأنها لغة غير قادرة على تقديم الأفكار والآراء.

٥- إن من يكتب باللهجة العامية لبلده، لا يكاد يضمن فهم ما يكتبه في كامل أنحاء بلده، فأهل الشمال تختلف لهجتهم وبعض مصطلحاتهم عن لهجة ومصطلحات أهل الجنوب، وإذا كان الأمر كذلك بالنسبة لأهل القطر الواحد، فكيف تحول الحال بالنسبة لهذه «الآثار الأدبية» في بقية البلدان العربية؟.

٦- وذات مرة قال أحمد شوقي في إحدى لقاءاته الصحفية: «إني أخاف على العربية من بيرم التونسي»، وسبب هذه المقولة أن بيرم التونسي كان يكتب روائع شعرية باللهجة المصرية، تروق سامعيها متلوة ومغناة، فخشي أن يكثر المعجبون به والمقلدون لما يكتبه من روائع، وبذلك يقل المقبلون على روائع العربية، وهذا سبب خوفه منه عليها.

فهل الانصراف إلى كتابة روائع شعرية دارجة خوف على الفصحى؟.. إني شخصياً لا أرى في ذلك خطراً كبيراً، ولا يستطع أحد أن يمنع إنساناً من استعمال طريقة من طرق التعبير يحسن التعبير بها، ويجبره على التعبير بطريقة لا يحسنها، ولن يصبح ذلك خطراً إلا إذا تصدى هؤلاء لكتاب الفصحى وأجبروهم على ترك الكتابة بلغة قديمة والانصراف إلى الكتابة بلغتهم المعاصرة بحجة أنها لغة المجتمع ولغة الحياة والواقع.

٧- وقع التخلي عن اللغة الأم الأدبية العلمية إلى اللهجات الدارجة المحليّة



بالنسبة للغة اللاتينية، فقد ظلت لغة مستعملة في: فرنسا وإيطاليا وإسبانيا والبرتغال يستعملونها في المكاتبات والخطب والتأليف وكل ما هو رسمي، ولكن الناس كانوا يتخاطبون فيما بينهم بلهجاتهم المحلية، وظل الأمر كذلك إلى أن ظهرت رائعة دانتي الليجيري: الكوميديا الإلهية بأقسامها الثلاثة: الجحيم والمطهر والفردوس، في القرن الرابع عشر الميلادي باللهجة الإيطالية المتفرعة عن اللاتينية .وقيل إنه اقتبس فكرتها من المعري في «رسالة الغفران» أو ابن شهيد في «التوابع والزوابع» وكذلك ظهرت روائع أخرى في إسبانيا على يدي «سرفنتيس» صانع شخصية «دون كيخوته» دون كيشوت، بشخصياتها الغريبة، بلهجة قطره الإسباني، ووقع مثل ذلك لفرنسا والبرتغال تقريباً على أيدي مبدعين باللهجة الفرنسية والبرتغالية، فأصبحت اللهجات لغات واستقلت عن اللاتينية. وإزاء وجود تلك الروائع في اللهجات المتفرعة عن اللاتينية، أمكن لمستعملي اللاتينية، أن يتخلوا عنها، ووجدوا في تلك الروائع نماذج جيدة اتخذوها أمثلة واحتذوها في كتاباتهم، ولم يتحمسوا لتمسك بلغتهم العتيقة التي لا تربطهم بها رابطة غير التفاهم، وحفظ التراث وفهمه.

٨- أما العرب فقد اختلفت لهجاتهم

المتفرعة عن العربية الفصحى اختلافاً متفاوتا؟ ولكن «الموريتاني» في أقصى المغرب العربي، على المحيط الأطلسي، يستطيع أن يتفاهم مع «العماني» في أقصى الخليج العربي، إذا تحدث كل منهما إلى صاحبه بلهجة بلاده، لأن العربية الأم هي التي ستحل كل إشكال بالنسبة لبعض الألفاظ أو التعابير. وهذا غير ممكن الآن بين أصحاب اللغات التي تفرعت عن اللاتينية، لأن هذا القاسم المشترك بين تلك اللهجات لم يعد مشتركاً باستقلالها وصيرورة كل لهجة مستقلة بعيدة بعداً لا يحل معضلته إلا المتمكنون من اللاتينية الأم.

٩- لا حظ أنصار الفصحى أن أنصار العامية ثلاثة أنواع:

النوع الأول:

من المستشرقين الذين رفعوا لواء الاستشراق لا لخدمة العربية وأهلها بل لهم في ذلك مآرب أخرى، ودعوتهم إلى العامية كانت لتقويض الفصحى، ولفصل العرب المسلمين عن لغة القرآن، حيث يصبح المسلم محتاجاً، في قراءة القرآن وفهمه، إلى مترجم كما يحتاجون هم إلى من يفهمهم نصاً باللاتينية.

النوع الثاني:

من تلامذة المستشرقين ومريديهم والدائرين في فلكهم والمؤتمرين بأوامرهم، المنصرفين إلى العامية ودراستها لتقديم أبحاث وأطروحات أو أطاريح فيها.. وبالتالي الدعوة إلى استعمالها عند الكتابة والتخلي عن لغة يزعمون أنها قديمة ولا تعبر عن مشاغل ومتطلبات العصر.. إلخ..

النوع الثالث:

أصحاب النوايا الحسنة، ممن انساقوا مع تيار الاستجابة إلى الواقعية في الأدب مغترين بأن التمثيليات لمعاصرة يجب أن تكتب بلهجة الجهة التي تدور فيها الأحداث، وهذا لم يرفضه أحد، كما لم يرفض كتابة الشعر الشعبي باللهجة العامية.

١٠- لا يمكن أن ينتقل الأدباء ومفكرو العالم العربي، من الكتابة باللغة العربية الفصحى إلى الكتابة باللهجات المحلية (باستثناء التمثيليات والشعر الشعبي) لأن القرآن هو القاسم المشترك الأعظم لتلك اللهجات، وهو لا ينفك يكتب ويتلى ويحفظ وينشر مطبوعاً ومرتلاً، ويلتذ بقراءاته وسماعه القراء والمستمعون، ويعتبره المؤمن وغير المؤمن، آية إعجاز، وإذا كانت معجزة

الأنبيـاء السابقين منقضية بانقضاء وقتها، فعصـا موسى، عليه السـلام، انقلبت حية مـرة واحدة، والنار لم تحـرق إبراهيم عليه السـلام مرة واحدة.. وعيسى لم يحي الموتى إلا مرة واحدة بإذن الله..إلخ.

وأما معجـزة القرآن فإنهـا تتمثل، في إعجـازه الـذي ظـل قائماً عـبر العصور، وسيبقى إلى أن يرث الله الأرض ومن عليها وهو خـير الوارثين، وما زال يعتبر قمة قمم البلاغـة لا ينفك البلغـاء يتخذونه نبراساً، فهو منهاج البلغـاء وسراج الأدباء ولا يمكن أن يتخلّـى البلغـاء عن منهاجهـم القويم، ولا نتصـور أن الأدبـاء سيسيرون على غير نور سراجهم المنـير. قال تعالى: «فَأَمَّا الزَّبَدُ فَيَذْهَبُ جُفَاء وَأَمَّا مَا يَنفَعُ النَّاسَ فَيَمْكُثُ فِي الأَرْضِ».

ظافر القاسمي

بعد ربع قرن من وفاته

محمد مروان مراد *

يحتل المفكر الراحل ظافر القاسمي مكانة متميزة بين كوكبة المحققين في التراث والتاريخ، بما قدّمه من دراسات قيّمة، أغنت المكتبة الوطنية، ومثلت مصدراً هاماً من مصادر البحث العلمي.

ولد القاسمي بدمشق عام ١٩١٣، كان جده الشيخ سعيد القاسمي فقيه الشام.. وتوفي أبوه العلامة جمال الدين القاسمي بعد عام من ولادته، فترك له مكتبته ومؤلفاته، التي كانت مدرسته الأولى والأخيرة، وقد سلك

* باحث سوري.

سلوكه في الأخلاق والمعرفة فجمع بين فكر جمال الدين القاسمي، وبين عمله وثقافته وحسن سيرته، اهتم والده بجميع أنواع المعرفة، وترك ٨٧مؤلفاً متنوعاً، وانصبَّ اهتمامه الكبير على الحضارة الإسلامية إلقاءً وبحثاً، كتابة وتأليفاً.

القاسمي، ومسيرة طويلة حافلة بالعمل المخلص:

درس (ظافر القاسمي) في «مكتب عنبر» أول مدرسة تجهيزية بدمشق وهي التي خرّجت نخبة من علماء دمشق وفلاسفتها، ومنهم على سبيل المثال: كامل عياد، جميل صليبا، هاشم الفصيح، جودة الكيال، عاصم البخاري - وجلّهم راحوا فيما بعد ينهلون العلم في جامعات أوروبة ولا سيما في فرنسا، وعادوا مزوّدين بثروة معرفية وثقافية أغنوا بها وزارة المعارف آنئذ، ومدارس التجهيز، كما لعبوا دوراً في تأسيس كليات العلوم والآداب والعلوم الإنسانية التي أتبعت لجامعة دمشق.

هذا الواقع دفع ظافر القاسمي لتأليف كتابه القيم «مكتب عنبر» (صور وذكريات من حياتنا الثقافية والسياسية والاجتماعية)، عام ١٩٦٤، فمثل سجلاً قيماً ومرجعاً يستحق الاهتمام.

تنقّل القاسمي بين دمشق وبيروت وباريس، وترك بصمات في كل من العواصم الثلاث. كان محامياً لامعاً، تدرب في مكتب (صبري العسلي) الذي كان متفرغاً للعمل السياسي والوطني، وما لبث أن أصبح تشريكاً له لغاية عام ١٩٦٥. وانتخب نقيباً للمحامين بين عامي ١٩٥٤- ١٩٥٥.

أسس القاسمي مع زميليه داود التكريتي وعصام الإنكليزي (مكتب النشر العربي) وأصبح في زمن قياسي علماً من أعلام اللغة العربية، وقدم محاضرات متميزة، كما عقد ندوات سمعية بصرية، ووضع مؤلفات باللغتين العربية والفرنسية، درس، كأستاذ للعلوم العربية والحضارة الإسلامية، في كليتي التربية والآداب. بجامعة باريس في الأدب العربي والثقافة الإسلامية، متشاركاً في ندوات ثقافية مع كبار رجال الفكر والأدب والتاريخ في الأردن، ولبنان ومصر.

عُرف بحبه ووفائه لتلاميذ والده ومنهم الشيخ بهجت البيطار والشيخ جميل الشطي وهما من كبار العلماء. كما عرف بإخلاصه لمن كانوا يحضرون حلقات والده، ومنهم الشخصيات الوطنية: عبد الرحمن الشهبندر وشكري العسلي وعبد الوهاب

المليحي المعـروف بالإنكليزي وكان يزورهم باستمرار.

انتسب لـ «الكتلة الوطنية» التي تحولت إلى «الحزب الوطني» وظل مخلصاً لها لآخر يوم من حياته.

عُـيِّن القاسمـي مستشـاراً قانونياً أو لوزارة التجارة والصناعة في المملكة العربية السعوديـة، وفي لبنان لشـركات ومؤسسات اقتصادية.

ومن مؤلفاته علاوة على «مكتب عنبر»: «نظـرات في الأدب الأموي» وله آثار علمية عديدة، منها قانونية ومنها «نظام الحكم في الإسلام».

ومن أعماله بالفرنسية:

- مساهمـة الطبقـات الشعبيـة في الحركات الوطنية التي أدت إلى الاستقلال.

- «سورية في القرن التاسع عشر والنصف الأول من القرن العشرين».

- «الهجرة من سورية وإليها منذ أواخر القرن الثامن عشر حتـى اليوم» (أي تاريخ صدور الكتاب) وتجدر الإشارة إلى أن ظافر القاسمي، هو أحد مؤسسي «المركز الثقافي الإسلامي في بيروت» وأحد مؤسسي «معهد العالم العربي في بارس».

احتوت مكتبتـه على خمسة آلاف كتاب ومئة وخمسين مخطوطة قديمة نادرة.

الثورة الوطنية في فكر القاسمي:

وصف ظافر القاسمي الثـورة السورية الكـبرى: ١٩٢٥- ١٩٢٧ في مؤلفـه القيّم:

إنها أمجد صفحة في تاريخ سورية المعاصر.. ومن أمجـد صفحات سطرها العرب جميعاً في مختلف أقطارهم.. فقد إنما تميزت عما سبقها ولحقها من الثورات، بأنها كانت أول حركـة وطنية مسلحة عامـة، كما مثّلت كل المعاني السامية التي صبا إليها الشعب..»

لـماذا أرخ القاسمي لهـذه الثورة؟ ولماذا هذا الاهتمام بها؟..

لأنه أدرك أنها كادت أن تنسـى، وأن بطولاتهـا، تعد ذنوبـاً عند بعضهـم، وأن أمجادها آيلة إلى الـزوال.. لماذا أتى تعليل القاسمي على هذا النحو؟

- في متابعتـه للإعلام المرئـي بصورة خاصـة، وفي المسابقات الثقافيـة، وجواباً على الأسئلة المطروحة حول الثورة السورية اختلطت في أذهان بعض المتسابقين الأمور بـين تاريخين هامـين، الثـورة ١٩٢٥ وبين الجـلاء ١٩٤٦، كما لاحظ استخفاف بعض من حكم البلاد بالثورة السورية.

من حكم البلاد بالثورة السورية.

يذكر القاسمي بجهاد الطبقة البورجوازية، ملمّحاً إلى أن الصراع بينها وبين الاستعمار كان على استغلال الشعب، واعتبر أن ثمة خطة مدبرة للقضاء على التاريخ الحقيقي لجهاد الأمة.

لم يتضمن الكتاب - على حد ما أوضح القاسمي - تاريخاً مفصلاً لحوادث الثورة، ولا تحليلاً جامعاً لكل محطاتها، من أسبابها إلى نتائجها، وكأني به أراد أن تقول: «إن ذلك عمل موسوعي» كان على الدولة أن تهتم به.. بينما يركز على الظروف التي نشأت فيها الثورة ويبرز إيمان من قاموا بها، مندفعين بروح وطنية لتحرير الوطن من ربقة الاحتلال.

اعتمد القاسمي في مؤلفه على قراءات ودراسات مكثفة، في شهور ثلاثة، لمصادر ومراجع في اللغتين العربية والفرنسية، وأيضاً على مجموعة عمل في الموضوع الاقتصادي، وعلى الأدب الشعبي الذي انطلق من أفواه عمر الزعني، سلامة الأغواني وعلي دياب.. وغيرهم.

واعتمد القاسمي في تدوين تلك الفترة من تاريخ سورية على سجل أحكام



المجلس العدلي الفرنسي، فترجمها ترجمة دقيقة، واستخلص منها خصائص الزعماء والشهداء، حوادث التاريخ، بطولات وطنه الصغير الجميل، وأضاف ذكرياته الشخصية، ومصادر أخرى، فأضحى الكتاب مرجعاً أصلياً من مراجع تاريخ سورية المعاصر.

لقد حمل كتاب القاسمي مواضيع شتى بين دفتيه: المرأة في المجلس العدلي، الطبيب عبد الرحمن الشهبندر، صفحات عن رضا الركابي، وثمانون صفحة خصصت لسلطان الأطرش وزيد الأطرش، وأبحاث عن نسيب البكري وآل البكري - والركابيين زكي ورأفة، آل العظم، آل العسلي: بدءاً من شكري العسلي وانتهاء بصبري العسلي.. وفي الشرح

وفاء القاسمي لمعلّميه الرواد..:

وفي عام ١٩٦٦ صدر لظافر القاسمي مؤلّفه: «جمال الدين القاسمي وعصره»، وقد رصد منه كل ما يتعلق بفكر أبيه، بأخلاقه، بأسلوبه، بطريقته في التأليف، بثقافته العامة وبنهجه ومنهجه في الدعوة، ومن جهة ثانية سجّل حياته الخاصة والعائلية، نظرته إلى الحرية، إلى الدولة والوطن، كما نقل ما أتى بمفكرات أبيه، ومنها إلحاحه على تعليم النساء، وقد أبرز أهمية خاصة للرسائل الواردة إلى أبيه من شخصيات علمية دينية وأدبية منها شكيب أرسلان، محمد كرد علي والمستشرق «لوي ماسينيون» وغيرهم..

ألّف ظافر القاسمي الكتاب عن أبيه بحماس شديد، وكأنه عايشه ولازمه طوال حياته، ذلك أنه لم ينس وصية أحد أصدقائه له: «اكتب عن أبيك بحب». إلا أنه مع كل اندفاعه للكتابة، واجه صعوبة كبرى لأنه لم يدرك أباه الذي رحل وكان لظافر من العمر سنة وثلاثة أشهر وبضعة أيام.. فهل يبقى له أو في ذهنه ملامح من أبيه ومن طباعه؟ وهكذا اعتمد على قصص أمه وأحاديث عمه قاسم خير الدين القاسمي الذي عنيّ بتربيته وتعليمه.

لم يفُت القاسمي في خاتمة الكتاب أن يعتذر لأنه لم يقدم له دراسة أو تحليلاً بل عرضاً، كما شكر كل من ساهم في إعداد هذا الكتاب وقراءته، ومنهم العلامة الشيخ بهجت البيطار، والشاعر عبد الكريم الكرمي «أبو سلمى» والبحاثة أكرم زعيتر الذي كان له الفضل في ولادة فكرة الكتاب.

الحرف الشامية في قاموس فريد من نوعه:

وكان من أبرز أعمال ظافر القاسمي تحقيقه لقاموس الصناعات الشامية الذي ألّفه محمد سعيد القاسمي، جمال الدين القاسمي وخليل العظم وصدر عام ١٩٨٨ وهو يؤرخ للحرف الشامية، وذكره المستشرق الفرنسي «لوي ما سينيون» في مقدمته: فبعد أن يعدّد الحرف ذاكراً واضعيها، يصف القاموس: إنه توق إلى الكمال في أدق التفاصيل – فالاستيحاء من ألوانها القزحية وانعكاسها في الزخارف العربية، هو السمة الخاصة لدى العامل في المنظمات الحرفية التي قوامه إتقان العمل والصدق والكسب الحلال..» ما سينيون يركز على دقة الحرف الشامية، ويرى أن لبردى ومائه فضلاً عليها ويضيف: «ففي دمشق نما جيل الصنّاع

المبدع، وتنوّع بأكثر ما يمكن من النمو والتنوع، وبأكثر ما يمكن من التلون والدقة» ويورد ما قال في هذا الصدد «جلال الدين الرومي»: «مع شمس تبريز، نحن لدمشق عشاق، وبها مفتنون متيمون»..

ويختم مقدمته قائلاً: «كان القاسمي من عشاق المدينة التي رأت عيناه فيها النور، والحياة المتواضعة التي تحياها جمهرة صناعها بين قاسيون والغوطة..».

يركز القاموس على تاريخ الصناعة، تطورها، رقيّها وانحطاطها خلال العصور المتتابعة، ويعتمد مراجع لباحثين وكتاب عرب وفرنسيين.

أما ظافر القاسمي، فيقول تحت عنوان: «هذا الكتاب»: والصناعات في البلاد الشامية قديمة.. وما أعرف أن أحداً ألف عنها، إنما تناول موضوعها بعض الكتاب بالأبحاث والمقالات والمحاضرات». منهم «ابن جبير» إذ كتب عن أسواق حلب: «أسواقها بديعة تخرج من سماط صنعة وتدخل في سماط صنعة»، أما القاسمي فيؤكد أنه ما صحّ عن أسواق حلب، يصح عن أسواق البلاد الشامية جميعاً، لكنه يدعو لأن يُدرس القاموس، دراسة علمية منظمة دقيقة، تصنف بها المعلومات المذكورة تصنيفاً يسهل الانتفاع منه، لما يحتوي من معلومات اقتصادية، مالية، اجتماعية، تجارية، أخلاقية، دينية.. وغيرها مما يتعلق بالعصر الذي وضع فيه، فتشكل مادة أصلية للباحثين والمؤرخين.

يلفت الانتباه في القاموس تبويب أسماء الصنّاع وأصحاب الحرف وشرحها بالعودة إلى مصادرها وأصولها، وتجدر الإشارة إلى أن الجزء الأول من القاموس المذكور، أنجز عام ١٩٠٠ تاريخ وفاة مؤلفه محمد سعيد القاسمي، وكان انصرف إلى هذا العمل بدافع من ولده جمال الدين القاسمي بعد جهود مبذولة قرابة عشر سنوات متواليات..

أما الجزء الثاني من القاموس فلم يعثر على نسخة منه بخط جمال الدين القاسمي أو بيد خليل العظم، بينما وجدت نسختان إحداهما بيد حامد التقي والثانية بخط الشيخ محمد المجذوب.. أما الأصول التي نسختا عنها فمفقودة، إلى أن جاء لوي ماسينيون في ١٩١٩ وزار القاسميين في بيتهم، وفي زيارته الثانية إلى دمشق في عام ١٩٢٩ اطلع على مكتبتهم فوجد بين مؤلفات جمال الدين القاسمي «قاموس الصناعات الشامية».

ولم يرَ المؤلف النور إلا في عام ١٩٦٠ في فرنسا وقدم له ظافر القاسمي، وأخيراً طبع في دمشق عام ١٩٨٨، وبين دفتي القاموس لمحة موجزة باللغة الفرنسية عائلة القاسمي، عن أبيه جمال الدين، الحقبة التي عاش فيها، ثقافته، نضاله في سبيل الحرية، حرية الإنسان المقدسة، إيمانه أسلوبه ومؤلفاته.

توفي ظافر القاسمي في التاسع من شهر آذار عام ١٩٨٤، بعد عمر من الدأب في البحث والتحقيق، وعمل مخلص في مجال الأدب والقانون، فنال تكريم الوطن، وسجّل اسمه في عداد الأوفياء الخالدين.

الإنسان بين اللغة واللسان

عيد الدرويش *

• إن بنية اللغة تعكس بنية العالم المعرفي وتحتوي على خصائصه، وأنماط حياته، وإن الكلمات تدل على كيفية وجود هذه الأشياء. وهكذا اعتمد اللغويون أن للقواعد شيئاً نسبياً، ففي القديم اعتبرت اللغة بأنها معيارية، لأنها تهتم بصحة العبارة اللغوية، حيث انتقلت في العصر الحديث إلى وظيفة وصفية للعبارة اللغوية.

* باحث في التراث العربي (سورية)
العمل الفني: الفنان رشيد شمه.

لقد شغلت اللغة واللسانيات مكانة كبيرة، وحيزاً واسعاً من الدراسة والبحث في العصر الحديث، وقد سمي القرن العشرين عصر اللغة، وإن تلك الدراسات والأبحاث من قبل المهتمين بها سعيا للوصول إلى أصل اللغة، ومعرفة جوانبها وتاريخ ميلادها، ولهذا تباينت الآراء والنظريات حولها، ولم يكن الكلام الوسيلة الوحيدة للتعبير بل هناك العديد من الوسائل، فتحريك الرأس واليدين لغة، والرقص لغة، والفن التشكيلي لغة، والرمز أيضا كوسيلة لإيصال لغة مكثفة بديلة عن الكلام (إن الإنسان هو الذي يعطي المعاني للكلمات، فهناك حاجة الإنسان إلى التعبير عن أفكاره، فحاجته إلى التعبير عن أفكاره للآخرين مما يفيد أنه لا يوجد ربط حتمي بين الأفكار وجرس الحروف، لأنه لا توجد علاقة جبرية بين ما نعبر عنه وما نفكر فيه، لو كانت هذه العلاقة موجودة لتكلم الناس جميعا بلغة واحدة، وأثارت الكلمات عينها، في أذهان الكل، المعاني ذاتها، والكلمات في حد ذاتها لا تعني شيئاً، هي ما نريدها أن نعنيه، إذن هي وليدة التواطؤ).[1]

واللغة منظومة ومصفوفة من علامات صوتية تستعمل كأداة للتواصل، ونقل الأفكار بين الناس. والصوت هو مجموعة من الفونيمات المشكلة لوحدات الحرف الذي يشكل بدوره الحرف ثم الكلمة في أي لغة وأصغر من ذلك من الحرف الفونيم الذي يعتبر أصغر وحدة صوتيه أو الصويت (الصوت) الصوتي، والدلالي على السواء وتكتسب الكلمة منه دلالتها، والفونيم خال من المعنى (وحدة فارغة من المعنى)

وإن تجمّع هذه الكلمات لا بد أن يشكل غاية في إيصال المعنى، يقول سقراط في محاورة كراتيلوس لأفلاطون: (إن غاية الكلمات تمييز الأشياء بعضها عن بعض، وتلقين أحدنا الآخر هذه الأشياء فيعني التواصل، حيث يعرّف ما ينقل، عن طريق المصادفة، بالتمثل).[2]

وإذا كانت كل جماعة بشرية قد وضعت لها لغة يتعامل بها أبناؤها، فهل نستطيع تعداد لغات العالم بتعداد مجموعاتها البشرية يقول جان بيروه: إنه من العسير إحصاء اللغات المعروفة في الوقت الحاضر والصعوبة التي نرتطم بها تأتي أولاً من الناحية النظرية،

فالكلمة الاصطلاحية «لغة» تتضمن حقيقة معقدة ليس من السهل تعيين حدودها، أين تنتهي اللغة وأين تبدأ اللهجة وأين تنتهي اللهجة ويبدأ اللحن.

ومع كل هذا تشير الدراسات بأن إجمالي لغات العالم قد بلغ ٨٠٠٠ لغة بقي منها اليوم ما يقارب ٤٠٠٠ لغة، وأن كل شهرين تموت لغة، وبموت أي لغة من هذه اللغات التي نشأت يموت معها تراثها ومعاني كثيرة وجزء من التراث الحضاري الإنساني، وفي كل يوم يدخل ساحة المعرفة ٢٠ كلمة.

كما أن اللغة ليست لها حدود طبيعية، وإن تحقيق التواصل فيما بين أبنائها يجعلها متماسكة وإن دخول فئات وأشخاص لهم لغة في مجتمع آخر له لغته فإن هذا سيذيب القلة في الكثرة ويؤدي إلى ذوبانها إن لم يتمسك ويتواصل أصحابها بتلك اللغة الأم، وهي لم تكن بمنأى من دخول بعض مفردات اللغة تلك الجماعة الصغرى أي تعيش ضمن جماعة كبيرة لها لغتها، فيؤدي ذلك إلى التغاضي عن بعض مفردات لتحل عنها مفردات أخرى (وتعطي الأسرة الهندوأوروبية مثالا متميزا على ذلك، إذا كانت هذه اللغات تقيم في البداية علاقات حميمية جدا، مشكلة أساسية متواصلة لمساحات لغوية يمكن إعادة بناء أهمها في خطوطها العريضة، فالسلافية ترتكز بصفاتها على الإيرانية والجرمانية، وهذا مطابق لتوزع هذه اللغات الجغرافي).[٣]

وإن الحفاظ على اللغة وتماسك مفرداتها وتوليد مفردات جديدة ينبثق من معتنقيها وتماسكهم، وإن عدم التماسك الاجتماعي ناتج بشكل أساسي عن عدم تمسك المجتمع باللغة (إن انتشار وتماسك لغة ما، يعود للعلاقات الاجتماعية، تلك التي تعمل بطريقتين: سلبية، إذ ترهص بالتجزؤ اللهجوي، خانقة التجديد الوليد في نقطة ما، وإيجابية لإثارتها الوحدة بقبولها، وبنشرها هذا التجديد، عن هذا الشكل الجديد للعلاقة الاجتماعية هو ما يسوغ كلمة موجة لتعيين الحدود الجغرافية لواقعة لهجوية).[٤]

واللغة من أهم أدوات العملية الاجتماعية وأدوات صناعة الإنسان معرفيا، وتقويمه سلوكيا، فاللغة هي الواسطة التي تجعل من الأمة «مجتمعا متخيلا»، وتربط الفرد



في وقت وحيز اجتماعي معين مع أبناء أمته ممن لم يرهم أو يقابلهم، ولكن هذا لا يمنع وجود مَنْ يقلل من أهمية اللغة أو يعدها مجرد عامل بين عوامل أكثر أهمية، كما يقال «إن أخلاق الشعب تؤثر على لغته» واللغة أيضا تصنع ذلك الشعب.

يقول ابن خلدون (إن غلبة اللغة بغلبة أهلها، وإن منزلتها بين اللغات صورة لمنزلة دولتها بين الأمم) واللغة تشكل ظاهرة عضوية فيما بين أفراد المجتمع مرتبطة بالقدرات الذهنية والبيولوجية يقول العالم الأمريكي «ايريك لينيبرج»(تعتقد أن الظاهرة اللغوية، إنما هي شكل عضوي مرتبط بالتطورات الفكرية والذهنية المتعلقة بالإنسان وحده، وهذا يعني أننا لا نستطيع أن نعرف تاريخ اللغة وأصولها الأولى، إلا إذا عرفنا تاريخ الإنسان وأصله العمري. إنه لرأي صحيح ذلك أن اللغة ليست مجرد رموز لغوية اعتباطية تعسفية فحسب، بل إنها الجزء الذي لا يتجزأ من الإنسان الذي هو قادر على صنع الحضارة البشرية من خلال تلك القوة السحرية والعجيبة التي تدعى «اللغة»).(٥)

أما عالم اللسانيات تشومسكي فيقول: (ينبغي في رأيي أن ننظر إلى علم اللسانيات على أنه جزء من علم النفس، وينبغي أن ننظر إليه في المدى البعيد على أنه جزء من البيولوجيا، وذلك لأن علم اللسانيات هو جزء من دراسة المقدرة البيولوجية الفعالة في الدماغ، إنما هي صيغة خاصة منفردة بالإنسان وحده تمكنه من اكتساب المعرفة

اللغوية المختلفة، إن تلك المقدرة الدماغية في الإنسان إنما هي نظام معقد متشابك غني بالتعابير اللغوية).(٦)

والسؤال الذي بقيت الإجابة عنه بعيدة المنال هو أصل اللغة ومن هنا تعددت الدراسات والأبحاث فلا يمكن الاعتماد على مرتكز واحد سواء هي من صنع البشر أم أن اللغة قد صدرت من العالم السماوي، فضلاً عن أن تلك القدرات للإنسان هي التي تعطي للدراسة ثراء ولا يتوقف عند هذا الجانب، فاللغة ليست وحيا هبط من السماء، وليس إلهاما نقله آدم من السماء، وإن لم تكن محاكاة استطاع الإنسان حينما مارسها أن يقلد أصوات الطبيعة، فهل يمكن أن تكون اختراعا صنعه البشر. يقول ابن جني (ثم لنعد، فلنقل في الاعتلال لمن قال بأن اللغة لا بد فيه من المواضعة. قالوا: وذلك كأن يجتمع حكيمان أو ثلاثة فصاعداً، فيحتاجوا إلى الإبانة عن الأشياء، المعلومات، فيضعوا لكل واحد منها سمة ولفظاً إذا ذكر عرف به مسماة ليمتاز من غيره، وليغني بذكره عن إحضاره إلى مرآة العين).(٧)

تطور اللغة:

إن البحث في هذا المجال متعدد الأغراض ومتنوع الاتجاهات، وإن تطور اللغة متعلق بتطور أبنائها، وكذلك تخلفها وانحسارها وموتها ناجم عن تخلف أبنائها، فقد تعددت الآراء والنظريات في هذا المجال فبقيت المسائل ظنية بين التوقيفي والوضعي، فالتوقيفيون يرون أن الإنسان أخذ اللغة من السماء معتمدين على ما جاء في القرآن الكريم (وعلم آدم الأسماء كلها).(٨)

ويعزون ذلك أن أصل اللغة في السماء، فاللغة العربية أصولها وفروعها إلهي المنشأ (وإذا شئت أن نتوغل في تاريخ النظرية إلى عهد أقدم من عهد العرب بها فَعُد بها إلى فلاسفة اليونان وأحبار اليهود تجد عزو اللغة اليونانية، واللغة العبرية إلى مصدر إلهي رأيٌ رآه أكثر من عالم، وتباهت بالأخذ به أكثر من لغة، وإن آراء العرب لم تكن أكثر من حلقة من سلسلة هي تاريخ هذه النظرية).(٩)

وما يثير العجب أن يتبنى اليونان هذه النظرية وهم وثنيون، لا يؤمنون بدين سماوي أو بإله يعلم أنبياءه اللغة، وقد اتهم

أفلاطون البشر بالعجز على صنع اللغة.

أما الوضعيون فيرون أن اللغة هي من صناعة الإنسان من خلال محاكاته أصوات الطبيعة وما يخالج نفسه من مشاعر

قال ابن جني (وذهب بعضهم على أن أصل اللغات كلها إنما هو من الأصوات المسموعات كدوي الريح، وحنين الرعد، وخرير الماء، وصهيل الفرس، ونزيب الظبي ونحو ذلك، ثم ولدت اللغات عن ذلك فيما بعد، وهذا عندي وجه صالح، ومذهب مقتبل).[10]

يرى دعاة هذه النظرية بأن نظرية اللغة نشأت وتطورت على نحو بطيء مثل ما كان ينطبق على مراحل تطور الإنسان العمرية وتطابق النظرية الداروينية في النشوء والارتقاء.

ففي المرحلة الأخيرة اكتملت اللغة وأصبحت الجمل المفيدة ثم بدأت بتدوين الكتابة ويدل على نضج العقل والبدء في صناعة الحضارة (إن الإنسان الأول راح بعد تاريخ طويل من التطور، يصنع المصطلحات العلمية، ويسمي الأشياء بألفاظ يبتكرها ويستودعها علومه ومعارفه، وهذه المرحلة تعادل انتقال الطفل من البيت إلى المدرسة ليدرس العلوم والآداب والفنون).[11]

ويرى فريق ثالث بأن اللغة نشأت مع الإنسان كعادة ثم أصبحت عرفاً ويتساوى ذلك مع كل شيء أنتجه الإنسان من مظاهر أخرى (إن الشعور يولد لدى البدائيين الفكرة التالية: إن اللغة عادة وعرف وهي تشبه في ذلك الزي أو التسلح، وكلمة لغة تعني تحديداً اللغة كانعكاس للسمات الخاصة لطائفة ما، وهنا تتبدى فكرة سليمة غير أنها سرعان ما تمس خطأ وذلك إذا ما رأينا في اللغة صفة للجنس لا للأمة، كما هو لون الجلد أو شكل الرأس).[12]

تعريف اللغة:

- اللغة هي الجسر الذي يربط بين أجيال المجتمع عبر القرون، فلا يمكن معرفة تاريخ وثقافة شعب إلا من خلال لغته والتي تسمّى أيضاً بأنها الوعاء الفكري الذي يضم تاريخ وحضارة وإبداع وثقافة تلك الأمة.

اللغة: يقول أنطوان مييه في كتابه «لغات العالم» إن كل كلمة لغة تعني كل جهاز كامل من وسائل التفاهم بالنطق المستعملة في مجموعة بعينها من بني الإنسان، بصرف النظر عن

الكثرة العددية لهذه المجموعة البشرية أو قيمتها من الناحية الحضارية.(١٣)

(تعريف اللغة عند العرب (أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم) لسان العرب/ ابن منظور والغريب بأن العرب لم ترد مستعملة في كلام عربي لغة، فكانت العرب تسمى لغة مجرد الضوضاء التي لا طائل من ورائها ومنها جاء الفعل ألغى، يلغي، بمعنى أبطل أي اعتبر ذلك لغوا، فالعرب الخلص لم يستعملوا كلمة لغة في كلامهم وكانوا كغيرهم من الأمم السامية يستعملون كلمة لسان للدلالة على اللغة وهذا ما جاء في القرآن الكريم قال تعالى (وَلَقَدْ نَعْلَمُ أَنَّهُمْ يَقُولُونَ إِنَّمَا يُعَلِّمُهُ بَشَرٌ لِّسَانُ الَّذِي يُلْحِدُونَ إِلَيْهِ أَعْجَمِيٌّ وَهَـٰذَا لِسَانٌ عَرَبِيٌّ مُّبِينٌ).(١٤) وقال تعالى (وَمَا أَرْسَلْنَا مِن رَّسُولٍ إِلَّا بِلِسَانِ قَوْمِهِ لِيُبَيِّنَ لَهُمْ)(١٥) وقال تعالى (بِلِسَانٍ عَرَبِيٍّ مُّبِينٍ)(١٦) وقال تعالى (وَمِنْ آيَاتِهِ خَلْقُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَاخْتِلَافُ أَلْسِنَتِكُمْ وَأَلْوَانِكُمْ إِنَّ فِي ذَٰلِكَ لَآيَاتٍ لِّلْعَالِمِينَ).(١٧)

إن اللسان العربي إذا درس دراسة توليدية هدانا إلى استجلاء آية الأمة التي أنشأته تعبيرا عن ذاتها، فأودعت فيه تجاربها ورسمت بمنحنياته سماتها، حتى أصبح منها كالجسد من النفس، وهدانا أيضا إلى إنشاء ثقافة إنسانية نامية أصولها في الطبيعة ورائدها الملأ الأعلى (إن صورة الإنسانية هنا هي صورة الكلمة العربية تمتد من الأرض إلى السماء، وصورة الكلمة العربية هي الأمة التي أنشأتها)(١٨) وتشير بعض الدراسات بأن اللغة جاءت من المصادر اليونانية بأن كلمة لغة تكون مشتقة من «لوغوس» اليونانية وتعني الكلمة الأولى

قال دوسوسير (إن علم اللغة يرتبط بقوة بالعلوم الأخرى، يستعير من معطياتها أحيانا كما يزودها بالمعطيات أحيانا أخرى) كما يقول ابن جني (إن اللغة أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضها) إن أنواع السلوك البشري كافة تتكون من استخدام الرموز أو تعتمد على أنواع من الرموز، فالرمز البشري سلوك رمزي والسلوك الرمزي سلوك بشري، وإن علم اللغة يستعين بحقائق توصلت إليها علوم ودراسات أخر ولكن ليس معنى هذا أن تتخذ مناهج علم النفس ووسائله مناهج له ووسائل كما أنه لا تتخذ مناهج علم آخر ووسائله، فالنطق في الواقع ليس أكثر

من وظيفة ثانوية تؤديها هذه الأعضاء إلى جانب قيامها بوظائفها الرئيسية.

× جاء في معجم علم اللغة (الخطاب الإنساني عبارة عن سلسلة منظمة من الأصوات المميزة ويطلق التعبير على المظهر المحسوس الذي للغة كنظام دال ويقابله المضمون).[19]

يقول آرنست رينان (من أغرب ما وقع في تاريخ البشر وصعب كل سره انتشار اللغة العربية، فقد كانت هذه اللغة غير معروفة بادئ ذي بدء، فبدأت فجأة في غاية الكمال، سلسة أي سلاسة، غنية أي غنى، كاملة بحيث لم يدخل عليها إلى يومنا هذا أي تعديل مهم، فليس لها طفولة ولا شيخوخة، ولا نكاد نعلم من شأنها إلا فتوحاتها وانتصاراتها التي لا تبارى).

اللغة وظيفة وهوية:

و(الهويّة) عبارة عن مجموعة من الخصائص والمميزات الأساسيّة الاجتماعيّة والنفسية والفلسفية والمعيشية والتاريخيّة المتشابهة التي تدلّ بوضوح وشفافيّة على حقيقة أو كيان قوم منسجمين متشابهين، تجمعهم هذه الخصائص في ظرف زمكاني (زماني-مكاني) محدود ومعين بطريقة مقبولة مقصودة، فتميّزهم عن الآخرين. ولا تقتصر الهوية في جانب اللغة المكتوبة أو المنطوقة بل تتجذر في سلوكيات الناس لتكون سمات تختص بها أمة دون سواها رغم اتساع رقعة المعرفة (إن الهويات التي نشكلها بالنسبة إلى أنفسنا والهويات التي نشكلها بالنسبة إلى الآخرين، لا تبدو كأنها مختلفة من حيث النوع فالهوية هي الهوية - وإنما الذي يتغير هو الوضعية التي نمنحها)[20] ويمكننا القول إن كل نتاج الإنسان الحضاري هو أساسه اللغة.

وبعد هذين التعريفين عن اللغة والهوية، أصبح الارتباط بينهما جليّاً، إذ إن اللغة. كما أسلفنا. أساسٌ لكثير من هذه الخصائص التي تكوّن شخصية الإنسان وهويّته. وقد قال أحدهم (لكلّ قوم لسانٌ يعرفون به إن لم يصونوه، لم يُعرّف لهم نسبٌ).

مما يبدو لنا من خلال هذه التّعاريف، أن الهوية تأتي موازيةً لكيان الشعب وكرامته، ومن هنا ندرك أهمية العناصر المكونة لبنية الهوية الأساسية، وقد اتّضح لنا أن اللغة هي الدعامة الرئيسيّة للهويــة، وبناءً على هذا

يجب الحفاظ على اللغة الواحدة المنسجمة الضامنة لبقاء المجتمع.

قد عرف التاريخ أقواماً كادت أن تضمحلّ لو لم يتداركها لغويون كبار، أحيوها بإحياء لغة ميّتة أو بإدماج لغتين أو أكثر (وسواء قلنا في الواقع، إن الهوية أساسية بالنسبة إلى الغايتين التقليديتين للغة، أوأنها تشكل غاية ثالثة تنضوي تحتها الغايتان الأخريان، فذلك لا يغير من الأمر شيئاً، إن الذي يهم هو أن ندرك أنه إذا اختزل استعمال الناس للغة بطريقة تحليلية في كيفية تشكيل المعنى وتمثيله في صوت، أو في كيفية إيصاله من شخص إلى آخر أو حتى فيهما معاً، فإن ثمة شيئاً حيوياً قد استخلص: إنهم على ما يقوله غيرهم، إن هويتهم تتأصل في صوتهم ويكون ذلك ملفوظاً أو مكتوباً أو موقعاً).[21]

إن الانطلاق من حدود المفهوم الوظيفي للغة عند دوسوسير المتأثر بالعلاقات الاجتماعية وهو ما قاد إلى القول: إن اللغة تجسد العلاقات الاجتماعية لمستعمليها، وضمن هذا المفهوم، فإن الهوية الاجتماعية حاضرة في اللغة ذاتها، ومن هذا المنطلق أمكن تمييز الاتجاهات التالية:

الانتقال من فهم تلك المظاهر اللغوية المرتبطة بالهوية على أنها مجرد نتيجة ثانوية لنشاط آخر إلى كونها نشاطًا وظيفيًّا مباشرًا، ومهمًّا قائمًا بذاته.

الانتقال من فهم اللغة نفسها باعتبارها بناءً محددًا يحدد مباشرة مظاهر مهمة من حياة متكلميها إلى كونها شيئًا يتحكم فيه المتكلمون أنفسهم ويستعملونه لأغراضهم الخاصة.

الانتقال من التركيز بشكل متفرد على هوية الذات لشخص أو جماعة ما إلى أهمية مماثلة للتأويلات التي يقوم بها الآخرون بشأن هوية شخص أو جماعة ما.

إن التصنيف الذي افترضه «بوهلر» لوظائف اللغة يقوم على مراعاة الاقتضاء، أي ظروف الكلام، والتمثيل، أي الوصف والتعبير أي الإفصاح الذاتي، فيكون بذلك ثلاث وظائف

الوظيفة الاقتضائية، الوظيفة الوصفية، الوظيفة التعبيرية، وهي تجتمع في المنطوق اللغوي الواحد.

من الشائع الثابت في أدبيات الدرس اللغوي أن وظائف اللغة تكاد تنحصر في

التصور التقليدي في وظيفة الاتصال أو التواصل مع الغير ثم تطور النظر إلى الوظيفة ليقال مسألة تمثله الكون ليصل إلى أن تكون وظيفة اللغة كامنة في أنها نشاط إنساني موسع!

ومن هذا التفريغ أمكن النظر في بعض الأحيان إلى أن الهوية اللغوية وهي ترتبط ارتباطًا وثيقًا بالتفاعل اللغوي بين الناس ونوع من التواصل الاجتماعي.

على أن اللافت للنظر هو إقرار اعتبار الهوية وظيفة ثالثة أساسية ومعتبرة للغة، ومن جانبٍ آخر نستطيع القول بأن الهوية فرعٌ للتمثل الذي تقوم به اللغة للكون، ومن هنا فإن إدراك اللغة دون اعتبار للهوية لن يكون تامًا أبدًا.

وعن طريق القراءة أمكن أن نلمح أو نقرأ هويات الناس الذين يحيطون بنا، وتربطنا بهم علائق اعتمادًا على الميزات السلوكية الدقيقة دون أن نهمش منها الميزات اللغوية التي لا نبالغ إن قلنا إنها تحتل مركز الصدارة.

النظر إلى الهوية اللغوية على أنها شيء متقلب ومتغير لكونها تتشكل وتتمثل! وهذه المظاهر تُمثِّل خطرًا شديدًا من وجهة النظر الإسلامية؛ ولذلك ستعطي الفرصة لتمرير كثير جدًّا من قضايا العولمة اللغوية تحت ستار من خلخلة العلاقة العضوية بين اللسان أو اللغة أو الذات أو الهوية، وهو وجه حداثي متسرب في ثنايا الكتاب الخطير الذي يمثل ولا شك حلقة جديدة في مقدمة التبشير بغلو الأفكار التي تنال من ثبات العلاقة بين اللغة والهوية.

ومن الضروري أن ننتبه إلى أنه مع الإقرار بقدم تناول شكل العلاقة بين اللغة والهوية قد تداخلت في هذا التناول فلسفات وأبعاد جد مختلفة، وثرية التنوع مما يمكن أن يشكل خطرًا يقود إلى التباسات في صدر المسلم المعاصر لما ينبغي أن يحصله اعتقادًا في النظر إلى طبيعة هذه العلاقة.

ليس يلزمنا أيًّا من التصورات القديمة بدءًا من أرسطو وأبيقور حتى فلاسفة اللغة المعاصرين، إلا إذا اقترب من حدود الرؤية التي تقرر أن لنا تميزًا صنعه تعانق شهير بين الاعتقاد واللسان، وهو وجه ربما فسر ظاهرةً غريبة جدًّا على دراسات المعجم العالمي عبر الثقافات، وهي ظاهرة انتقال

قوائم الألفاظ الروحية والدينية والعقيدية والتشريعية العربية إلى معاجم اللغات الأخرى التي دانت شعوبها بالإسلام من غير لغاتها أو ألسنتها كالفرس وغيرهم، وفي إطار ما يعرف بالإبادة الثقافية، أن السلطة تقوم بتهجير قوم أو ترحيل جماعة منهم، ليكونوا درساً يعتبر به الآخرون ولتتغير لغتهم إلى اللغة المفروضة من قبل الدولة على غرار ما فعله الأمريكان بالهنود الحمر، والألمان مع الروس (وإذ نقارن اللغات السامية بالنموذج السامي الأصلي الذي أعيد بناؤه- نذهل - للنظرة الأولى - لثبات بعض الصفات، وتوحي الأسرة السامية أكثر من غيرها بوهم نموذج ثابت مستمر ملازم ولصيق بالأسرة، إننا لنتعرف إلى هذا النموذج بالسمات التالية التي يتقابل العديد منها بشكل مثير، وسمات الهندوأوروبية، كغياب شبه تام للمركبات، واستعمال محدود للاشتقاق، وإعراب متطور قليلا غير أنه بشكل أكثر من النموذج السامي الأصلي عن بقية اللغات المنحدرة منه).[٢٢]

وكما أن قضية الالزاس واللورين الذين ظلوا يتكلمون الفرنسية أو أجبروا على التكلم بالألمانية ولكن ذلك لم يغير من هويتهم شيئا، وفي مقاطعة هونغ كونغ (ظلت هونغ كونغ مستعمرة بريطانية من العام ١٨٤١ إلى العام ١٩٩٧) التي كانت تتحدث الانكليزية وبعد أكثر من ١٥٠ عاماً عادت ولاية مستقلة تابعة إلى هويتها الصينية وبموجب المعاهدة(في عام ١٩٨٤) ستكون في عام ٢٠٤٧ ستنضم إلى الصين بصفة تامة.

التحديات التي تواجه اللغة:

تواجه اللغة تحديات كثيرة وكبيرة منه ما هو داخلي نابع من الظروف المحيطة بالمجتمع مما يجعلهم ضمن إرهاصات فكرية وأحياناً تخلي أبناء تلك الأمة عن مقومات حياتها ومنها؛ اللغة علماً أن اللغةَ عاملٌ هامٌ في الانسجام الفكري، ولها دورٌ أساسي في بلورة شخصيّة الإنسان وثقته بنفسه.

إن التدني المعرفي لأبناء الأمة الناطقين بلغة واحدة واستسهال ما يعرض لهم من الألفاظ والمصطلحات التي تجري على ألسُن العامة علماً بأنهم قد يعرفون معادلاتها، لكنهم يستسهلون ما يتبادر إلى أذهانهم من الألفاظ ومن أي لسانٍ كانت، وكذلك تفشي العامية بين صفوف المجتمع

ويستبــدل مجموعة مـــن المصطلحـــات أو الرمـــوز التعبيرية من لغـــات متعددة، وهذا يضعف اللسان مما يـــؤدي إضعاف الهوية، ولكـــن لا يمكـــن أن نلغي العاميـــة من بين صفوف المجتمع إن التنشئة الأولى والركيزة الأساسية للاهتمام باللغة يعتمد بشكل رئيس على الأسرة فالآباء والأمهات عليهم مسؤولية كبيرة في تنشئة الجيل ويعتبرون هم المدرسة الأولى في الحيـــاة، فضلا عـــن الازدواجية للشخصية ناتج عن التداخل المعرفي يجعلها في تشتـــت وهو العامل المهـــم لأسباب كثيرة فالبعض منهم قد أنكروا ذاتهم وتنصّلوا عن أصلهم وكأنّ كلمة (عرب) عارٌ عليهم بغضّ النظر عمّا روجه بعض الناس من القوميات الأخرى مـــن الإهانات في حين يقال للتركي (ترك) وللفرنسي (فرنسي) و إلخ.. فلماذا لا يحسّون أولئك بالعار، ونحن نخشى أن يقال لنا (عرب) فلذلك نخفي أصلنا، ونحترز عن التكلّم بلغتنا.

وهنـــاك تحديـــات خارجية وهـــي التي تهاجم اللغـــات من خارج الناطقين بها ومن النواحي منها مجموعة مـــن الأساليب التي تمارسها السلطات لهـــدم وإبادة ثقافة قوم مـــا، بطرق متعددة ثم إحـــلال ثقافة أخرى (ثقافـــة الأقوى) مكان تلـــك الثقافة لتفقد ما يمتـــاز به أولئك القوم عن غيرهم، وهذه العمليّـــة تتمّ عادةً دون أي تغيير في التركيب الســـكاني (وهذا ما فعلته الصين في التبت) إذ أخـــذت أكثر من ١٣٠٠٠ من شباب التبت وفرّقتهـــم على محافظـــات الصين لتعلمهم اللغة الصّينية، لكنها كانت تعلمهم إلى جانب ذلـــك الأدب التبتي، وكما يدخل في مشاريع الإبادة، بناء المستوطنـــات من أجل القضاء على الثقافـــة والهوية، وهذا ما فعله اليهود الصهاينة في فلسطين.

ويرى بعضهـــم بأن اللغة تموت في ثلاثة أشكال (أن تموت اللغة موتاً طبيعياً من الكبر والضعف والتقـــدم في السن ولا بد في تلك الحالة من أن يكون المتكلمون بتلك اللغة قد كـــثروا وتشعبوا وتباعدت مواطنهم، وأقاموا لها حضارات متباينة لا يتصل بعضها ببعض إلا مـــن بعيـــد فتتولد لـــدى كل منهم لهجة محلية منبثقة مـــن اللغة القديمة ومع مرور الأجيال تندثر اللغـــة الأم من ذاكرة الأبناء

وعلى ألسنتهم، وتموت ومن أمثلة ذلك السنسكريتية والفارسية القديمة، والجعزية الحبشية واللاتينية).[٢٣]

أن تموت اللغة قتيلة وذلك بفعل الغزو المسلح، ولكي يكون هذا القتال ممكنا يجب أن يتضافر ظروف معينة أهمها:

- أن يكون الغزاة أكثر عدداً بأضعاف كثيرة من أهل تلك اللغة بحيث يصبح استقرارهم بلغتهم في الأرض المفتوحة أشبه بطوفان يبتلع الشعب الأصلي الصغير ولغته معه، ومن ذلك غزو الساميين القدماء للعراق، حيث كان الشوميرون يقيمون منذ ما قبل التاريخ، وباكتساح الساميين لهم تلاشوا هم ولغتهم، ومع ذلك إنصافا للحقيقة ينبغي أن نقول إن اللغة القتيل تترك دائماً آثاراً منها في لغة الفاتحين تقل أو تكثر.

في حالة التساوي في العدد تقريباً بين الغزاة والسكان الأصليين ينبغي أن يكون الغزاة أعلى درجة في الحضارة من الأمة التي أصيبت بالغزو، وإلا فإن الغزاة هم الذين يفقدون لغتهم، وتنتصر لغة المنهزمين كما حدث عندما هاجمت القبائل البربرية أوروبة اللاتينية التي كانت شعوبها أكثر تقدما في الحضارة، ولذا ترك هؤلاء البرابرة لغاتهم الأصلية بل تركوا أديانهم الوثنية، واصطنعوا اللاتينية واعتنقوا المسيحية الكاثوليكية، وكذلك التتار بعد إسقاطهم بغداد اعتنق أكثرهم الإسلام وتعلموا اللغة العربية).[٢٤]

أما الغزاة المتحضرون فإنهم يقتلون لغة الأمم المفتوحة بفرض لغتهم في العلم والثقافة والتجارة وغيرها، وترك من لا يتقن اللغة بلا عمل ولا فرصة طيبة للتعلم أو الارتزاق، ومثال ذلك سيادة اللغة الأسبانية أو البرتغالية بين شعوب أمريكا اللاتينية، وسيادة الإنكليزية في أمريكا الشمالية وسيادة الفرنسية في أنحاء من كندا وفي جزر الجوادلوب والمرتينيل وغيرها وهذه الظاهرة ممكنة الحدوث، حتى إذا كان الغزاة أقل عدداً بكثير شرط أن يكون رقيهم الحضاري والإداري والاقتصادي ساحقاً.

أن تموت اللغة بالتسمم، ويبدأ ذلك بتسرب رشح من الدخيل من لغات أخرى تحتاج إليه اللغة فتتقبله، بل تحس مع

تعاطيها لـه في البداية بمزيد من الانتعاش والقوة والنشاط يشجعها على تقبل جرعات أكبر فأكبر من هـذا الدخيل، ولكن قدرتها على هضـم ذلك كله واستيعابـه في بنيتها العامـة تخونهـا في النهايـة، فتسقـط في الإعيـاء، تاركة المجال للبقيـة من الدخيل تتسـرب عليها بدون أية مقاومة حتى تجهز عليها وتميتها هكذا ماتت اللغة السريانية في بلاد الشام، فإن الفاتحين العرب تصالحوا مع المسيحيين في هذه الأقطار، قانعين منهم بالولاء والمسالمة ودفع الجزية، أما دينهم فقد تركوا لهم مطلق الحرية فيه، واتخذوا منهم المترجمـين والأطباء والمهندسـين وأساتذة الصناعة وكبار الموظفين).[٢٥]

في ظـل الفتوحـات الإسلاميـة لبلاد فارس تسـرب إلى ألسنتهم اللغـة العربية حتى اضمحلت الفارسيـة شيئـاً فشيئاً، وانحسرت فقط لـدى العاملين والفلاحين من الطبقة الدنيا التي حافظت على رطانة تلك اللغة، واستنفـرت من جديد. من تلك الطبقة ترافقت مع حركة إحياء وبعث اللغة الفارسية، وهكذا بـدا مفكرون من الفرس يهجرون لغة العـرب ليعودوا إلى لغتهم قبل الإسلام من أمثال رودكي والفردوسي وعمر الخيام وسعـدي الشيرازي وجـلال الدين الرومي.

وصفـوة القـول إن اللغة هـي الناظم الأساسي للمجتمـع والذي يحمل بين ثناياه ضمـير الأمـة ويدخـل في مفرداتهـا كل إبداعاتها ومن خلالها تصل الأمة إلى حالة الرقي والحضارة فهي توحد العقول تطمئن لها الأفئدة ويركـن لها الضمير الاجتماعي وتتوحـد فيها النظم السياسيـة التي تدور في فلكهـا وإن ترتيبها وإنتاجها ليس بالأمر اليسير كما إن انتزاعها مـن صدور أبنائها ومـن ألسنة متحدثيها ليس بالأمر الهين إلا عندمـا يتخلى عنها أولئـك، فهي لا تتخلى عنهم أبداً.

من هنا نجد أن الواجب يدفعنا للتمسك باللغة العربية التي لازمتنا عبر قرون طويلة، بل وأيـة لغة، إنها لغة ليسـت ككل اللغات، فلسـان أهل الجنـة منها كذلـك، والمتتبع لإثرائهـا سيجد ما فعلتـه في لغات أخرى، وقد حلـت في الكثير من مفرداتها في أغلب لغات العالم كالتركيـة والفارسية والبرتغالية والطاجيكية والهندية والإسبانية والفرنسية والإنكليزية.. وغيرها.

الهوامش

١- اللسان والإنسان (مدخل إلى معرفة اللغة)، ص: ٨٠.
٢- اللغة والهوية، ص:٣٥.
٣- محاضرات في الألسنية العامة، ص:٢٤٦، ٢٤٧.
٤- محاضرات في الألسنية العامة، ص:٢٤٩.
٥- مجلة المعرفة السورية، العدد:٢٢٥، ٢٢٦، ص:٧٥.
٦- مجلة المعرفة السورية، العدد:٢٢٥، لعام ١٩٨٠، ص:٤٧.
٧- في علم اللغة، ص: ٤٩.
٨- سورة البقرة، آية:٣١.
٩- في علم اللغة، ص: ٤٧.
١٠- في علم اللغة، ص: ٤٨.
١١- في علم اللغة، ص: ٥٤.
١٢- محاضرات في الألسنية العامة، ص: ٢٣١.
١٣- اللسان والإنسان، (مدخل إلى معرفة اللغة)، ١، ص:١٢٩.
١٤- سورة النحل، آية ١٠٣.
١٥- سورة إبراهيم، آية:٤.
١٦- سورة الشعراء، آية:١٩٥.
١٧- سورة الروم، آية:٢٢.
١٨- دور اللسان في بناء الإنسان، ص١٨٨.
١٩- مجلة المعرفة السورية، العدد:٢١٣، لعام ١٩٧٩، ص:٥١.
٢٠- اللغة والهوية، ص:١٧.
٢١- اللغة والهوية، ص:٤٢.
٢٢- محاضرات في الألسنية العامة، ص:٢٧٩.
٢٣- اللسان والإنسان، (مدخل إلى معرفة اللغة)، ص:١٢٧
٢٤- اللسان والإنسان، (مدخل إلى معرفة اللغة، ص:١٢٧.
٢٥- اللسان والإنسان، (مدخل إلى معرفة اللغة)، ص:١٧٨.

المصادر والمراجع

١- في علم اللغة، الدكتور غازي مختار طليمات، دار طلاس ١٩٩٧.

٢- مدخل إلى علم اللغة، الدكتور محمود فهمي حجازي، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٨٧.

٣- اللسان والإنسان «مدخل إلى معرفة اللغة»، الدكتور حسن ظاظا، دار المعارف بمصر، ١٩٧١.

٤- دور اللسان في بناء الإنسان عند زكي الأرسوزي، دار السؤال للطباعة والنشر، دمشق، ١٩٨١

٥- فلسفة اللغة، كمال يوسف الحاج، دار النشر للجامعيين، بيروت، ١٩٥٦.

٦- اللسان والمجتمع، هنري لوفيفر، ترجمة: مصطفى صالح، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ١٩٨٢.

٧- علم اللغة العام، القسم الثاني، الأصوات، د.كمال محمد بشر، الطبعة الثانية، دار المعارف بمصر، ١٩٧١.

٨- اللغة والهوية، جون جوزف، ترجمة: عبد النور خراقي، عالم المعرفة، الكويت ٢٠٠٧.

٩- مجلة المعرفة السورية، العدد: ٢١٣ عام ١٩٧٩

١٠- مجلة المعرفة السورية، العدد: ٢٢٥، ٢٢٦.

مقاربة سيميائية
(عمر أبو ريشة أنموذجاً تطبيقياً)

أحمد أنيس حسون *

توطئة:

يُعدُّ علـم السيميولوجيا (الدلالة) فرعاً مهماً في الدراسات التي تناولها العلمـاء في حقول الأدب والفكر والنقـد، ويعد هذا المنهج أحدث منهج بعد غيـاب البنيويـة، وما يزال هذا المصطلح يعاني مـن الغموض شأنه في ذلك شـأن كل العلوم. ولم يتفق المترجمون العـرب على ترجمة واحدة، فهناك من يعتمـد على مصطلح «السيمياء» كالدكتور حسـام الخطيب وسعيد مصلوح وغيرهـم، وبعضهم يسميه «علـم الدلالة» وبعضهم «علـم العلامات» كعبد

* ناقد سوري.

العمل الفني: الفنان رشيد شمه.

السلام المسدي، وآخرون «علم الإشارة» وغيرهم «علم الأدلة»..إلخ، ومصطلح semantjue مشتق من اليونانية، ويعني العلامة، وأولّ من استخدم هذا المفهوم فردينان دي سوسير محاولاً تحديده بقوله «إنه العلم الذي يدرس حياة العلامات من داخل الحياة الاجتماعية» وتبلور هذا المفهوم فيما بعد على يد ((غريماس))، والسيمياء (علم الدلالة) هو تفسير معاني الرموز والإشارات، وأنظمة العلامات واللغات، وهو امتداد للألسنية، وقد شدّد سوسير على الوظيفة الاجتماعية التي تقوم بها العلامة، ووسع المفهوم ليشمل كل أشكال الاتصال الاجتماعي كالمجالات والاحتفالات..إلخ لكنه (علم الدلالة) يركّز على اللغة بشكل خاص، ويعتبر أشمل من اللسانيات على حد اعتقاد سوسير؛لأنه يدرس كل الدلالات اللغوية وغير اللغوية،كالموضة وإشارات المرور..إلخ وبذلك تكون السيميولوجيا هي علم العلامات بكل أنواعها.

لقد عالج سوسير هذا العلم من وجهة نظر لغوية لا فلسفية، وربط بين اللغة والسيميولوجيا يقول «وما علم اللغة سوى جزء من هذا العلم العام (السيميولوجيا)» وقال بثنائية الدال / المدلول، وأهمّ مبدأ اعتمده بالنسبة للعلامة هو اعتباطية العلاقة بين الدال والمدلول مثلاً: ثور/ دال – والمدلول هو ذاك الحيوان المعروف لدينا لكن لا علاقة تربط بين هذا الحيوان والدال ث + و+ ر (أي الأصوات المشكلة للدال)، ويُعتبر «تشارلز ساندرزبيرس» مؤسس هذا العلم، وقد طبق نظريته فيما بعد كل من رومان جاكبسون وشارل موريس في الإشارة إلى علم اللغة العام، والإشارة عند بيرس لا بد لها من مرجع، وهو عكس سوسير وثنائيته إذ اعتمد ثلاثية (دال –مدلول – مرجع) ويعتبر عمل بيرس فلسفياً أكثر منه لغوياً، وقد تناول العديد من الفلاسفة بعده هذا العلم (السيمياء) وتعمقت الأبحاث في الإشارة من جوانبها كافة، إلا أن علم السيمياء يدخل تحت مظلة البحث اللغوي البحث إلا فيما بعد.

أمّا أهم الاتجاهات السيميولوجية المعاصرة فكانت مع رولان بارت: درس أنظمة العلامات دلالياً مخالفاً سوسير في أن اللغة جزء من السيميولوجيا، ويأتي اتجاه جورج مونين الذي رفض اتجاه بارت ودرس أنظمة العلامات من حيث الاتصال، بينما درسها بارت من حيث الأنظمة الدالة، وتوسعت الدائرة مع «بريتو» مهتماً في تحديد أنظمة الإرسال والاتصال، وجاء أمبرتو إيكو محاولاً الجمع بين الاتجاهات السيميولوجية

السابقـة ليثبـت تضامن نظامـي الدلالة والاتصال.

- أهـم مناهج التحليل السيميائي للأدب

١- منهـج التحليـل التوزيعـي ويتزعمه بلومفيلـد في أمريكا معتمـداً على المدرسة السلوكيـة، والكلمة هنـا لا معنى لها خارج سياقها وليس لها إلا وظائفها.

٢- منهـج التحليـل التوليـدي: قـام مناقضـاً المنهـج السابـق معتمـداً علـى الاستنتـاج والعقليـة، فاللغـة أداة لتوصيل الأفكار وهـذه الأفكار لها في أذهاننا وجودٌ ووظيفة مستقلتان عن اللغة.

٣- منهج التحليل الإحصائي: وفيه يتم بناء جـدول توضع فيه الكلمات المشتقة من أصـل واحد، وبناء نسق لهـا: هناك كلمات تتكرر مرات عديـدة في نص ما مما يوحي بعلاقة حميمـة بمرات تكرارهـا. وحسب هـذا المنهج يتم الاستناد إلى نظرية الحقول الدلالية، ولكي نفهم معنى كلمة ما يجب أن نفهم مجموعة الكلمـات المتصلة بها دلالياً، ثـم دراسـة العلاقة بين تلـك المفردات في الحقل الواحد.

لقد تعددت مناهـج التحليل السيميائي للأدب، لكننا سنقف بإيجاز عند منهج مهم في التحليـل السيميائي، والـذي انطلق مع مجلة«تـل – كل» في فرنسا منـذ ستينيات القرن المنصـرم، حيث أصدر هـذه المجلة فيليب سولرز ١٩٦٠م واستقطبت عدداً من النقاد والمفكرين، أهمهـم الناقدة البلغارية جوليـا كريستيفـا. لقد مرّت هـذه المجلة بمراحل مختلفة في النقد والفكر، وقد ركزت هـذه الجماعة (تل – كل) على مبادئ أدبية ونقدية أهمها:

١- النص: وهـو عملية غـير مكتملة، واستكمالـه في القـراءة غير منتـه ما دام هناك قرّاء، فهناك فاعلون عديدون للنص، فهـو متحول، وليس مـادة ذات أبعاد ثابتة، بل يتجاوز الواقع بدينامية متحركة، وعلينا التعامـل معـه من خـلال جـذوره وبيئته، والتطـورات التـي طرأت عليـه لأن النص المعـزول جامد وساكن. وقد ميّز سولرز بين ثلاثة مستويات للنص (طبقة سطحية- طبقة وسطى- طبقة عميقـة) والطبقة الوسطى هـي النص الماثل كتابيـاً (ألفاظ- جمل..) والطبقة الوسطى هـي التناص وهنا يُكتب النصـ من نصوص متقاطعـة، ومثّل لذلك بالكوميديـا الإلهية لدانتـي، وتأتي الطبقة العميقة متمثلة بانفتاح اللغة (الكتابة).

٢- اللغـة والإيقـاع: اهتمـت هـذه الجماعة بأبعاد اللغة الشعرية، والتجاذبات والتجاوزات بينها وبين اللغة العادية، مولين

اهتماماً بالإيقاع الموسيقي، وقد مازوا بين الشعر المكتوب والملفوظ. وأهم شخصيات هذه الجماعة فيليب سولرز مؤسس المجلة، وقد ابتدأ ماركسياً ثم تحول إلى الرواية الدينية، وتأتي جوليا كريستيفا كدعامة مهمة في هذه الجماعة النقدية فقد شكّلت مع سولرز ثنائياً نقدياً أدخل معطيات جديدة على النقد الأدبي، وعالجت في نقدها الحدث الحضاري سياسياً واقتصادياً وإيديولوجياً، وسيمياء اللغة أسلوبياً ونحوياً وبلاغياً وصرفياً، متعمقة في المضمون الحضاري والنفسي، وقد هضمت أنظمة الشكلانيين الروس والبنيوية البارتية لتبلور نسقاً فلسفياً يربط علامات النص بالجذور اللاهوتية وعقدة أوديب في دراساتها، كدراستها لبروست، وجيمس جويس.. وغيرهما، لقد اعتمدت كريستيفا البنيوية في تحليل النص الأدبي وتخطته إلى إطار أشمل من العلامات والإشارات، فكانت بذلك مخالفة للبنيويين الذين يرون النص نظاماً لغوياً مغلقاً معتبرة (كريستيفا) أن النص عدسة مقعرة لدلالات مختلفة، ومعقدة ضمن إطار أنظمة اجتماعية ودينية وسياسية ما وهو (النص) موضوع للعديد من الممارسات



السيميولوجية على اعتبار أنه ظاهرة عبر لسانية(مكوّن بفضل اللغة) وإنتاجيتهُ ذات علاقة باللغة التي يتموقع فيها، وبكونه يمثل عملية استبدال من نصوص أخرى (تناص)، ولا يمكن الكشف عن خصوصية النص إلاّ من خلال السيميولوجيا التي تعي هويته وتتعامل معه باعتباره أكثر من خطاب. لقد تجاوزت الأطر السابقة كاستنطاق مدلول اللغة واعتمدت على معطيات اشتقتها من مفاهيم ضرورية كعلم النفس وعلم الاجتماع.. إلخ فكانت بذلك

متحولة تحـولاً جذرياً عن مراحلها النقدية السابقــة (البرمجــة اللغوية الجامــدة) إلى المرحلــة السيميائيــة ذات الأبعاد المتداخلة والمتعــددة في كشف علامــات الأثر الأدبي، وربطها بمعطياتهــا وفق أنظمتها السياسية والاجتماعية، فتعددت بذلك مصادر نقدها السيميائي من ألسنية وماركسية وفرويدية، وثقافيــة وفلسفية.. إلخ. لقــد تطوّر النقد السيميائي تطوراً ملحوظــاً بجهود النقاد، وامتــد من النصــ الأدبي ليشمــل الحياة الاجتماعية كافة كالعادات والموضة وغيرها، كما فعل بارت في تحليله السيميائي للعادات الاجتماعيــة في كتابة «ميثولوجيات» فوقف عند شرب الخمرة، وشرب الحليب صباحاً، والتدخــين والعضــلات والسيــارات.. إلخ مبيناً أن المجتمع يتبنى الكثير من الأساطير الحديثة مثلاً: الإيمــان بالخمرة في فرنسا هو فعــل قسري، ومن لا يؤمن بــه فهو إما مريضــ أو عاجــز، فالمجتمــع يسيــر وراء أسطــورة وأوهام دون وعي، فنحن لا نشرب السجائر وإنما صوراً عنها، والمرأة لا تتزين لتجديــد الشبــاب وإنما تقتنــي صوراً عن الشباب ويكون التاجر هنا بائع صور وهمية لا تمت للعقلانية بصلة. وغيره الكثير الكثير من العادات والتصرفــات الاجتماعية التي تعرضــ لتحليلها سيميائيــاً رولان بارت في كتابه (ميثولوجيات).

ما أردنا الإشارة إليه من هذا العرض هو الدخــول إلى تاريخية المنهج السيميولوجي، وأهــم آراءالنقــاد فيــه، وأهــم النشاطات السيميائيــة في نقدهــم السيميائي، وذلك قبل أن ندخل في الجانب التطبيقي، واخترنا لهذه المقاربة السيميائية مقاطع من قصيدة عمــر أبو رشة التي قالهــا بعد النكبة وهي تحمل اسم ((بعد النكبة)) ١٩٤٨م. وسنختار منها:

أمــتــي، هــل لــك بــين الأممِ
منبرٌ للسيـف أو للقلـمِ
أتــلــقــاكِ وطــرفي مــطــرقٌ
خجلاً مـن أمسـك المنصرمِ
كـم تـخـطـيـتُ عـلـى أصـدائـه
مـلـعـبَ الـعـز ومـغـنـى الشَـمـم
وتــهــاديــتُ كــأني ســاحـبٌ
مــئــزري فــوق جــبــاه الأنجــم
حــلـمٌ مــرّ بــأطــيــاف السَـنـا
وانـطـوى خـلـف جـفـون الظُـلم

• • •

أيّ جــرح في إبــائــي راعــفٌ
فــاتــه الآســى فــلــم يــلــتــئــم

الاسـرائـيـل تـعلـو رايـةٌ
في حمى المهد وظل الحرم
كيف أغضيت على الذلّ ولم
تنفضي عنك غبارَ التُّهم
أوما كنت إذا البغي اعتدى
موجةً من لهب أو من دم
فيمَ أقدمت؟ وأحجمت؟ ولم
يشتف الثأرُ ولم تنتقمي
اسمعي نوح الحزانى واطربي
وانظري دمع اليتامى وابسمي
ودعي القادة في أهوائها
تتفانى في خسيس المغنم!
رب «وا معتصماه» انطلقت
ملء أفواه البنات اليُتّم
لامست أسماعهم لكنها
لم تلامسْ نخوة المعتصم
أمتي! كم صنم مجدته
لم يكن يحمل طهر الصّنم
لا يلامُ الذئبُ في عدوانه
إن يكُ الراعي عدوّ الغنم!
فاحبسي الشكوى فلو لاك لما
كان في الحكم عبيدُ الدّرهم!
أيّها الجندي يا كبشَ الفدا
يا شعاعَ الأمل المبتسم
بورك الجرحُ الذي تحمله
شرفاً تحت ظلال العلم!

مما لا شك فيه أن مرحلة النكبة من أخطر وأدهى المراحل التي مرّت على الأمة العربية؛ إذ شكلت منعطفاً قوياً مال بتاريخ المنطقة السياسي والاجتماعي والاقتصادي والأدبي نحو هوّة سحيقة انشطر لها وجدان الأديب العربي عامة،والفلسطيني منهم بشكل خاص، وخاض الأدب في هذه الهوّة السحيقة جلد الذات العربية، وازدياد الشعور بالأسى والإحباط بعدما ظنّت الأمة العربية أنها خلال مرحلة جديدة من الاستقلال والحرية بجلاء المستعمرين عن أراضيها، وإذ بأدهى جرثومة تعطب الجسد العربي المنهوك آنذاك، ذلك أنّ الاستعمار لم يرحل حتى عطب مقومات الأمة، وترك الجرثومة (إسرائيل) مخترقةً جغرافية الوطن العربي، وازداد الخطر الإرهابي ووباؤه السام على المنطقة يوماً بعد آخر عبر سلسلة من الجرائم ما نزال نشهدها حتى يومنا هذا.

وقف أبو ريشة كغيره من الأدباء العرب أمام هول الكارثة وويلاتها على الهوية العربية التي بالكاد بدأت تأسس لنهوضها، وألقى أبو ريشة ما بجعبته من زفرات أقضّت مضجعه، فنفثها بعدما مورس على الذات العربية أعتى أنواع الوجع.

سنعمل على دراسة النص دراسة

سيميائية أفقياً وعمودياً (البنية الظاهرة – البنية العميقة)

أ- المستوى الأفقي (السطحي): وسنركّز من خلاله على المستويات الأربعة (المستوى الصوتي – المستوى المعجمي – التركيبي – الدلالي) ومن خلال هذه المستويات سنلامس بنيته السطحية قبل محاولة الولوج إلى بنيته العميقة:

١- المستوى الصوتي: اهتم العلماء بالمستوى الصوتي في الأدب، وذلك لما له من تأثير على المتلقي من خلال هذا التشاكل الصوتي، وقد عني النقد العربي القديم بالتجنيس وأفرد فيه المؤلفات، وفي هذا النص الذي بين أيدينا (بعد النكبة) يظهر الجناس بشكل ملحوظ منذ البيت الأول بعد التصريع (الأمم ـــ للقلم) (أمتي /الأمم – أقدمت / أحجمت –لامست /تلامس – صنم / صنم – عدوانه /عـدوّ- تحمل /تحت – معتصماه/ معتصم..) للصوت قيمة تعبيرية اهتم بها النقاد العرب، واشتغلوا على الألفاظ تحت مسميات مختلفة أهمها ((الجناس)). وذلك لما يضيفه للنص من حيوية صوتية تعلو وتهبط وفقاً لغرض القصيدة والحالة الشعورية المسيطرة. وجاءت ترانيم الصوت في القصيدة السابقة متسقة وزفرات الشاعر التي ينفثها أمام غبار الهزيمة العربية، وقد تكرر صوت حرف السين مرات عديدة في القصيدة، والسين صوت صفيري يمكننا ربطه بتلك الزفرات التي يطلقها الشاعر كحد أقوى لإثارة الانتباه للنص (سيف – سنا – إسرائيل – اسمعي – لا مست – تلامس – مبتسم – احبسي) وتوالت (السين) في كلمات ذات دلالات مختلفة، ولكنها تتسق وخلجات الإحساس بالألم والفاجعة. وهناك الوزن والإيقاع والنبر والتنغيم. وقد اعتمد الشاعر لقصيدته بحر الرمل، وهو من البحور الخفيفة الانسيابية على السمع، وقد أضفى بتراتيب تفعيلاته وقعاً يتآخى وسرعة الغضب والألم اللذين يـدوران في النص، فتحررت الأحاسيس من سجنها وانطلقت بهذه الموسيقى وفق تناغم صوتي جاءت فيه التفعيلة الثانية من كل بيت تقريباً جوازاً على «فعلاتن/ /٥/٥/٥» ومن قبل حاول القدماء ربط الأوزان ببعض المعاني الأغراض كما فعل حازم القرطاجني. وقد جاء النبر فجائياً يعتري أعضاء النطق خلال التلفّظ، وهناك النبر المهيمن كالشدة في كلمة واحدة (أتلقّاك- تخطّيت- الظّلم- السّنا- الشّمم- الصّنم- التّهم- الذّل..) وجاء في كلمات ذات دلالات مختلفة تؤدي ذات الغرض المأساوي الاستنكاري. لقد انبنت هيكلية القصيدة على إيقاع ووزن

واحد، ورويٌ واحد هو الميم المشبعة، والميم حرف شفوي انتهت به صرخات الشاعر، وقد راعى القافية وتناسب الأصوات، وجاء التكرار على مستوى الكلمة والصوت ذا بعد إقناعي بالجو العام للقصيدة، وخاصة في التراكيب الإنشائية، فنراه يكرر «أمتي» وفق حالة من التشنّج والنبر تبدو أكثر إقناعاً بالأسف واللوم والحزن على أمة يتساءل كيف كانت ذات يوم كقول الرصافي ((بالعلم والسيف قبلاً أنشأت دولاً)).

٢- المستوى المعجمي: يمكن النظر في هذا المستوى من الناحية النحوية، وبيان هذا التركيب النحوي من حيث الضبط وصحة التناول، كما يمكن أن نتناول هذا المستوى دلالياً، من حيث الألفاظ وأبعادها، فتكرار الكلمات يمكن أن يشكّل حقولاً دلالية من خلال تراكيب تنتمي لهذا المعجم أو ذاك، فلكل خطاب شعري معجمه الخاص، وهذا المعجم يتناسب مع التجربة الشعرية والشعورية، مثلاً: للخمريات معجمها وللشعر الصوفي معجمه..إلخ. وبين أيدينا خطاب يحمل لغة الألم والاستنكار والغضب والعتاب، فجاء المعجم الشعري بألفاظه متناسباً والغرض من القصيدة، وقد حذا الشاعر بمعجمه حذو الأوائل في اختيار ألفاظ لها جزالتها ورونقها، ونكاد نجمع أن عمر أبو ريشة يجمع في معجمه الشعري بين الرصانة والسهولة؛ بحيث تبدو قريبة على الأسماع باستخدامه ألفاظاً وظفها في سياق الخطاب (السيف – القلم – طرفي – أمم – منصرم – العز – شمم – مئزري – السنا – المهد – يلتثم – الظلم..) لقد استعار الشاعر مفردات من معجم الأوائل (التراث الأدبي) في معمارية القصيدة، ووظّف بعض المفردات التي تنتمي لإحدى الملاحم الأدبية (منبرٌ للسيف أو للقلم) متسائلاً عن ذاك السيف الذي ذكره أبو تمام في ملحمته البائيّة التي خلّدت فتح عمورية وبطلها المعتصم (السيف أصدق أنباءً من الكتب) واستعار «وا معتصماه – المعتصم» من ذات الملحمة علّ نداءً ترف له عين أي معتصم عربي عبر التاريخ وبعد النكبة على الخصوص، واسم المعتصم يحمل في دلالته معنى الالتحام والتّوحد، وكأنّ الشاعر يناشد الأمة العربية بالاعتصام الذي لو تمّ لما وقعت النكبة نزولاً عند قوله تعالى «وَاعْتَصِمُوا بِحَبْلِ اللَّهِ جَمِيعاً وَلاَ تَفَرَّقُوا» واستعار مفردات تعود بالذاكرة إلى العصر الجاهلي (صنم مجدته – طهر الصنم) مذكّراً بسقوط أصنام لا تسمن ولا تغني من جوع، وتكررت عبر صور ورموز وأفكار مختلفة كالإيمان بحقائق ومسلّمات زائفة،

قادت إلى الهزيمة لأن مصيرها الانهيار كـ هُبل - اللات - العزّى..إلخ. أما نحوياً فقد اعتمد النهج النحوي الدقيق من حيث الرفع والنصب والجر والتقديم والتأخير، وهذا ما سنأتي عليه لاحقاً.

٣- المستوى التركيبي: يمكننا النظر إليه من زاويتين: الأولى نحوية والثانية بلاغية، أما نحوياً فقد حذا الشاعر حذو التركيب النحوي الأصيل، حيث جرى مجرى الأساليب العربية من حيث التقديم والتأخير والحذف..إلخ. وهذا يرتبط ارتباطاً وثيقاً بالزاوية الثانية (البلاغية) مثلاً نراه يعتمد على أسلوب النداء محذوف الأداة (أمتي)، وعلى تقديم شبه الجملة على المبتدأ بعدما حذف الخبر (هل لك بين الأمم منبرٌ) وجاءت الأفعال موزعة بين صيغ الماضي والمضارع والأمر، فالمضارع يدل على الحدث والاستمرارية كتعبير عن فاعلية واستمرارية آلام النكبة والفجيعة بأمة مهزومة(أتلقاك- تفضي- تتفانى- تعلو..)، وأكثر من استخدام الأفعال الماضية التي تحمل في بنيتها التأكيد والثبوت (مرّ- انطوى- كنتِ- تهاديتُ- أقدمتِ- أحجمتِ..)، وجاءت أفعال الأمر (اسمعي- احبسي- دعي -اطربي..) التي تحمل توتراً داخلياً، وتمزقاً شعورياً تحول في صرخاته إلى سخط على الأمة من أجل النهوض من ركامها، ونبذ الخرافات والتقديس والتصنيم لنماذج فكرية وبشرية، ونبذ الالتفاف والتقوقع حول زمان ومكان جامدين منهزمين (دعي القادة- اسمعي..)، وتوزعت الأساليب بين خبرية وإنشائية ضمن قالب بلاغي استعاري ومجازي متضافرة والغرض في بناء الأبيات، فمن الاستعارة (جباه الأنجم- جفون الظلم- تتفضي عنك- لامست أسماعهم- عبيد الدرهم- الأمل المبتسم..)، ومن التشابيه (كنت موجةً من لهب- الجنديُّ يا كبش الفدا- كم صنمٍ مجدتِه..). لقد جرى الشاعر مجرى القدماء في القوالب البلاغية، وطريقة إيصال الصورة من خلال المحسنات البلاغية، فجاءت صوره مفعمة بطاقة شعورية، وانفعال متّقد بتضافر التراكيب الاسمية التي تؤدي دلالات الثبوت والديمومة، إمعاناً في توصيف الحالة الواقعية (الهزيمة)، والحالة الشعورية (الألم والسخط)، مثلاً: (طرقٍ مطرقٌ- أي جرح راعف..).

٤- المستوى الدلالي (المعنوي): من خلال التفاعل بين النص والمتلقي تتضح الصورة التي أراد أبو ريشة التعبير عنها، ذلك أن تضافر أدوات اللغة بتراكيبها وبلاغتها ونحوها - كما أشرنا سابقاً - أدّت إلى

حالة مماثلة لدى المتلقي، وهذا يقوي عملية الاتصال بين المرسل والمتلقي في جانبه الفني بأبعاده المتعددة الجوانب، فالشاعر في حالة حزن مستمر ما لم تنهض الأمة، فحاورها متسائلاً عن ماضيها، مذكّراً إياها بالنخوة العربية التي استطاعت أن تغيّر التاريخ في أيام قلال كما حدث في موقعة عمورية، داعياً الهمة العربية لترك الجراح وأوهام القادة وأهوائهم (تتفانى في خسيس المغنم)، ورثى حال الجندي العربي الذي خذلته قادته، وأصبح كبش فدىً في مهبّ ريح ألاعيب سياسية، وقد اعتمد الشاعر على إثارة المتلقي وزجّه في المفاعلة من خلال الحقول المعرفية، وما اختزن في ذاكرته من إرث حضاري وأدبي يسمح له في المشاركة بالنص، متفاعلاً مع نصوص سابقة وفقاً لمبدأ التناص مع تجربة شعورية وشعرية. كلّ هذا يمكننا أن نلمسه من خلال المستوى الأفقي (السطحي) للنص بمستوياته الأربعة.

ب – المستوى العمودي (البنية العميقة للنص)

يختلف التفسير السيميائي للمعنى باختلاف النقّاد والقرّاء، وحسب رولان بارت إن القارئ ليس مستهلكاً للنص فحسب، بل منتج له أيضاً. والنص ليس نظاماً بنيوياً مغلقاً كما أشارتْ جماعة «تل – كل» ويأتي كعدسة مقعرة لوجوه عديدة ضمن أطر سياسية واجتماعية وثقافية، وتأتي عملية الإنتاج مع القراءة التي تحاول التغلغل إلى هذه العدسة المقعرة بالاستناد إلى تلك الأطُر السائدة، والمؤثرة في خلق هذا النص أو ذاك. والنقد السيميائي لا يقف عند حدود القراءة الأفقية، بل يتخطاها للدخول إلى بنيته العميقة (العمودية)، من خلال التنقيب عن المعنى التواصلي أو المعنى المصاحب، وهنا يكمن التحول المستمر مع الالتفات إلى تقاطعات النص ماضياً وحاضراً ومستقبلاً. ويمكننا التركيز في النص السابق على بنىً محورية تتقاطع فيه، وهي:

١- البنية الدلالية: يتم ذلك من خلال الكشف عن الدلالات السياسية والتاريخية والثقافية، وقد أتت تلك البُنى متداخلة ضمن ثنائية تتفرع عن بنية أصلية (الماضي / الحاضر) كبنية مسيطرة على النص، وتتمحور حولها بنى تجسّد الصراع القائم بين (الحزن / الإحباط) والشعور بالعجز أمام واقع مُستلب، وبين ماضٍ وحاضر مع إمكانية تفتّق أمل جديد من شأنه نسف الواقع العاجز الذي قاد إلى النكبة، وإعادة صياغته. نرى حتى البيت «٨» دلالة الاستنكار والرفض المشوب بالانكسار، ويأتي

البيت التاسع لاستنهاض الهمة العربية من خلال التذكير بالمواقف التاريخية لها من قوة وعدم السكوت عن الضيم والاعتداء، والبحث عن إمكانية جديدة: «أوما كنت إذا البغي اعتدى – موجةً من لهب أو من دم؟» ثم تعود دلالة الاستكار والعجز لتسيطر على النص ضمن قالب دلالي يوحي بالحزن، ويظهر فيه التنديد بسلبية الشعب وضعفه أمام أهواء القادة، وتجسّد هذا التنديد من خلال استعادة شخصية المعتصم التاريخيّة، وقد تحولت هنا دلالياً من القائد البطل إلى قائد فترتْ همته، وخسرتْ معركتُهُ.

٢- البنية السياسية: من خلال إسقاط الحزن على أحداث أخرى ستتكشف لنا معطيات سياسية وتاريخية، فالنص من حيث التوثيق الزمني معلوم الهوية (كُتب عام النكبة ١٩٤٨)، وعلى الرغم من الحزن والأسى المتغلغلين في النص إلا أنه يمكن تجاوز الحدّ الانفعالي الذاتي للشاعر إلى تصوّر القلق حول المصير الذي ينتظر الأمة من خلال واقعها الواهن، فهناك عملية تحوّل من الذات الفردية إلى الذات الجماعية. وهذا الواقع سيستمر ما لم تنظر الأمة في معطيات التفوق في الماضي، والهزيمة في الحاضر، وعليه تتأسس في النص ثنائية الماضي/ الحاضر بتجسيد الصراع من خلال التطلع للماضي بوجهه المشرق، والحاضر بسوداويته واغتياله للماضي. ويعجب الشاعر كيف يكون لمثل هذه الأمة ماض مشرق:

أتلقاك وطرفي مطرق ـ حاضر

كيف أغضيت على الذل؟ ـ ماض قريب (حاضر)

لم يشتفِ الثأرُ ـ حاضر (منفي بـ لم)

لم تلامس نخوة المعتصم ـ حاضر (منفي بـ لم)

أوما كنت إذا البغي اعتدى ـ ماض بعيد

ألإسرائيل تعلو رايةٌ؟ ـ حاضر

الماضي المتفوق يخسر هنا ضمن دلالات الحاضر المنتشرة بقوة، ويكاد يتلاشى الماضي بقسوة الحاضر على كل معطيات النصر، فالحاضر يقوّضه، وتأتي الجماعة (الأمة) كعامل قوي في تثبيت دعائم انتصار الحاضر:

أمتي! كم صنم مجدته
لم يكن يحمل طهر الصنم
فاحبسي الشكوى فلولاك لما
كان في الحكم عبيد الدرهم

وبتخطي الحزن من الانفعال الذاتي إلى الجماعة تتولّد حالة وجدانية تصبح معها الألفاظ علامات وإشارات محمّلة بدلالات

كثيفـة (لإسرائيل تعلو راية – دعي القادة– ربٌ وامعتصماه– الراعي عدوّ الغنم– عبيد الدرهـم..)، وهذا يدلّ علـى أنظمة حكم فاسدة تسلـب إرادة الشعوب التي رضخت بدورها كالأغنام، ومجدت أصناماً (الراعي الـذي يرعاها) الذي يأتـي بالنهاية كتعبير الشاعر (الراعي عدو الغنم)، وعبر الرضوخ تأتي النتيجة الحتمية (لولاكم لما حكم عبيد الدرهم).

أتت البنية السياسية لتعكس ذاتا منكسرة بين اللاأمل في الحياة، وبين بريق أمل ضئيل إذا نظـرت الأمة في عوامل ضعفها وفشلها ١٩٤٨ أمام إنقاذ فلسطين. إن هذا الصراع بـين الماضي وبين الحاضر قـد ولد انفعالا لدى الشاعر، وجد نفسه فيه منقادا انقيادا سلبياً لواقع سياسي واجتماعي، وصل فيه حد التشـاؤم والسوداوية في وجوده ووجود المجتمـع مـع فسحة تفاؤليـة تمثلت بذات الجندي الـذي قد يكون ذاتـاً مجسدة عن الشاعر نفسه:

أيهـا الجنـدي يـا كبش الفدا
يـا شـعـاع الأمـل المبتسم
بـورك الجـرح الـذي تحمله
شـرفـا تحـت ظـلال العـلم

بعدمـا ذابت ذات الشاعـر بذات الأمة لم تكن النتيجـة إلا هزيمـة بهزيمـة، وأمام انحسار ذاتـه تماماً مع الاستلاب والضعف المتفشي في جسد الأمة التي لم تشف حرقته رغم كل النداءات (أمتـي– أمتي) وللخروج من هـذا الشعـور المسيطر خلقـت الذات الثانية بشكل مستقـل (الجندي) الذي كان ضحيـة سياسات فاشلة، فجـاء به الشاعر كإمكانيـة الحفاظ على توازن الذات الأولى من التلاشي.

٣– بنيـة التناقض: وتتجلـى أيضاً في ثنائية الماضي/الحاضر/ بين نخوة المعتصم في الماضي وانهزامه في الحاضر، بين الوقوف كموجة لهـب في وجه المعتدي وبين الانهيار أمام إسرائيل في الحاضر، بين الحكمة والقوة المجسدة بشخصيات الماضي وبين وهن قادة الحاضر وعبادتهم للمال، بين خوف الراعي على رعيته في الماضي وبين استهتار الراعي برعيته في الحاضر (الراعي عدو الغنم).

٤– البنيـة الانفعالية: وتتضح من خلال حديث الشاعر عن حزنه العميق، وقد أخذ هذا الحـزن إيحاءات دلالية تـأتى به عن المعنى القريـب، لكن انفعـال الشاعر بقي ماثـلاً بقـوة في التعبير عن الحـزن الذي سيطر على النص مـن البداية إلى النهاية، وظهـرت بنية الحـزن الانفعالية من خلال صورتـين، كانت الأولى هـي الطاغية على النص ممثلـة بصوت الشاعـر (من خلال

الأساليب الإنشائية من استفهام وأمر) وتأتي الصورة الثانية ممثلة بصوت الأمة الذي اختفى تماماً وجسده الشاعر، فبقيت الصورة سلبية باعتبار الصوت الأول هو بؤرة استقطبت المستوى الانفعالي، جاء النص فيه دائرياً مغلقاً مثلت فيه البداية النهاية باستثناء فسحة خرج منها الشاعر ببروز صوت الجندي الجريح (شعاع الأمل) علّ جراحه تبرى وينشد الخلاص، ويبقى الجو العام للمستوى الانفعالي في حالة ثبات وحزن.

٥- البنية التناصية: وفيها يتفاعل النص الماضي مع الحاضر والمستقبل، واعتمد هذا التناص على حوار خارجي من طرف واحد (ذات الشاعر) يطرح الأسئلة على الأمة وماضيها، ويجيب بالعودة إلى مساحات حضارية في الماضي، حيث انتقل من الزمن الحاضر بقوة إلى الزمن الماضي المندثر، ويمكننا أن نقع على ذلك في عدد من الأبيات منذ البيت الأول عندما أعاد الأمة العربية إلى منابر السيف وشعلة الأقلام بأسلوب استفهامي استنكاري ولّده الواقع المهزوم، ثم التذكير بماض الأمة وقد تصدت للبغي والانتقال إلى أرض الحاضر (النكبة) وقد ارتفعت فيها راية لإسرائيل، واستعاد ذاكرة معركة عمورية، واستحضر أبطالها كأبي تمام ولكن بشكل انعكست فيه دلالة الحدث:

- يا يوم وقعة عمورية انصرفت
عنك المنى حفّلاً معسولة الحلب

- حلمٌ مرّ بأطياف السنا
وانطوى خلف نجوم الظلم

- لبيت صوتاً «زبطرياً» هرقت له كأس الكرى.. (يخاطب أبو تمام هنا المعتصم الذي لبّى نداء المرأة وأحرق زبطرة على رؤوس الروم)

- لا مستْ أسماعهم لكنها
لم تلامس نخوة المعتصم

ثم الانتقال الى أرض المهد الأول (القدس) وما بُذل من تضحيات لفتحها ثم تحريرها من أيدي الروم، والآن يرفرف علم إسرائيل عليها (الإسرائيل تعلو راية) وينبني هذا التداخل بين الماضي وبين الحاضر على استجلاب شخصيات تاريخية (عمر بن الخطاب، المعتصم، صلاح الدين) في ذهن أمة انساقت وراء قادة (عبيد الدرهم)، ويعتبر هذا الحوار الخارجي المرجعية والخلفية التي صاغ الشاعر بواسطتها قصيدته.

إن تضافر تلك البنى العميقة للنص، ومن خلال مبدأ العلاقات (التركيب) ومن خلال الربط الدلالي بين العلامات كالتشابه

والتجانس في التراكيب المتشاكلة من حيث الأسلوب التعبيري (الشكل) والمعنى الدلالي (المضمون)، ومن خلال المستويات الأربعة الأفقية من صوتية وصرفية (مورفولوجية) ودلالية ونحوية ومعجمية وبلاغية.. كل هذا مع تضافر بنى المستوى العمودي قد شكّل البنية الجمالية للنص.

المراجع المعتمدة في الجانب النظري:

١- البنيوية في الأدب، روبرت شولز، ترجمة حنا عبود، اتحاد الكتاب العرب بدمشق ١٩٨٤.

٢- تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص) محمد مفتاح، دار التنوير – بيروت ١٩٨٥ م.

٣- سيمولوجيا اللغة، اميل بنفنسيت، ترجمة سيزا قاسم، مجلة فصول، القاهرة، ١٩٨١.

٤- العلاماتية وعلم النص، ترجمة د. منذر عياشي، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط١، ٢٠٠٤.

٥- مبادئ في علم الأدلة، رولان بارت، ترجمة محمد البكري، دار الحوار اللاذقية، ط٢.

٦- مختارات من شعر عمر أبو ريشة، منشورات المكتب التجاري، مطابع دار الكشاف بيروت.

٧- مقدمة في المناهج النقدية للتحليل الأدبي، ترجمة د. وائل بركات، د. غسان السيد، مطبعة زيد بن ثابت.

٨- النقد والدلالة (نحو تحليل سيميائي للأدب) محمد عزام، منشورات وزارة الثقافة دمشق ١٩٩٦.

غاستون باشلار..
ظواهريات الحلم..

٭ محمد سليمان حسن

تهدف هذه الدراسة، تقصّي إشكالية التفكير لدى «غاستون باشلار». فقد برز التفكير الإشكالي لدى هذا الفيلسوف في أمرين اثنين: الأول: نظرته المغايرة لفلسفة العلم عن أترابه، برؤية محددة لجدل العلاقة بين العلم وتاريخ العلم، بالتوازي مع زميله (كارل بوبر)، وخاصة في كتابه (الفكر العلمي الجديد). الثاني: خروجه من البحث العلمي في جدل العلاقة مع الفلسفة إلى البحث في الذات، بجدل العلاقة مع الشعر، باستخدام المناهج التحليلية النفسية والظواهراتية.

٭ باحث من سورية.
العمل الفني: الفنان شادي العيسمي.

يقف هذا البحث عند الأمر الثاني في دراسة تحمل عنوان: «غاستون باشلار.. ظواهريات الحلم..».

غاستون باشلار Gaston Bachelar

فيلسوف علم فرنسي. ولد في «بار» على نهر الأوب Bar-sur-aube، في سنة ١٨٨٤. وبعد حصوله على الدراسة الثانوية عمل موظفاً في البريد حتى سنة ١٩١٣. بعدها حصل على (الليسانس) في الرياضيات والعلوم. ليعيّن مُدرساً للفيزياء والكيمياء في مدرسة «بار على الأوب» الثانوية. حصل على الدكتوراه في الآداب (قسم الفلسفة) من السوربون سنة ١٩٢٧. وفي سنة ١٩٣٠ أصبح أستاذاً للفلسفة في جامعة «ديجون Dijon». ثم عيّن أستاذاً للتاريخ والعلوم وفلسفتها في قسم الفلسفة بكلية الآداب (السوربون) بجامعة باريس. استمر في عمله هذا إلى حين تقاعده سنة ١٩٥٤. توفي سنة ١٩٦٢ في باريس.

تدور مؤلفات «باشلار» حول أمرين اثنين هما: نظرية المعرفة العلمية Epiestémologie، والنزعة الشعرية المقترنة بالتحليل النفسي. ولدى «باشلار» أن هناك جدل علاقة بين الطرفين، يتجلى في أن فيما يكشف عنه التحليل النفسي من اسقاطات لرغباتنا على العالم، هو نفسه ما يبحث عنه العلم في تصوره للكون.

من أشهر مؤلفاته:

- Essai sur la connaissance approchée. Paris 1928.
- Le novel esprit scientifigue. Paris 1934.
- La Formation de l'esprit scientifigue. Paris 1938.
- La Psychologie du feu. Paris 1938.
- La Philo sophie du uon. Paris 1940.
- L'ean et les réves. Paris 1942.
- L'air et les songes. Paris 1943.
- La Terre et les réveries de la volonté. Paris 1943.
- La Terre et les reveries du repos. Paris 1948.
- Le Vationalisme appligué. Paris 1949.
- Le Metériealisme vationnel. Paris 1953.
- La poétigue de l'espace. Paris 1957.
- La poétigue de la véverie. Paris 1961. [1]

o o o

الظاهراتية أو الفينومينولوجيا :Phinominology

تنشد الطريقة الظاهراتية، استخلاص الـدلالات الأساسية في التصرفات الفردية، وبلـوغ ماهيـة الأشيـاء في جوانيتها، التي ينبغي الاعتـكاف عليها بـروح خالية من القناع وسليمة الطوية». إنها ضد- تجريبية Anti- Empricalé. ذلـك أنها لا تنطبق إلا علـى حالات مفردة non، تبذل جهدها في وصفها، وفي فهـم الإنسان عندما يتعلق الأمر به، فهماً حدسياً بالتماهي مع الفرد، ويوضع الباحث نفسه مكانة.[٢]

ﻫ ﻫ ﻫ

ارتـكاسـات الـطـفولـة في الـذات النامية:

في خروج الذات من تحايثها الاجتماعي، نحـو مماهاة ذاتها كهوية، تدخل الحلم عبر سـيرورة الزمـن. تدخل حقـل العزلة، في تشكيل بدئي، هو بدئية طفولية، بحكم النمو الفيزيولوجي للفرد. فالتحديث الاجتماعي، هو ما يشـكل كينونتنـا الرؤيوية في وحدة الاسم والمسمى.

وللخروج من هـذا التحايث، تدخل عالم أحلام اليقظة.. أحلام اللاتاريخ، واللا اسم. أحلام طفولة خارج التنميط والتحديد. إنها جيولانات عالم الشعراء.

ومـن هذا المنطلق، يرتـد (باشلار) إلى الشعر، بوصفـه الأداة لتخيل الطفولة عبر أحـلام اليقظة. «أن تعـرف على دوام نواة طفولـة ساكنة، لكنهـا حية دائمـاً، خارج التاريـخ، مخفية عن الآخريـن في لحظات وجودها الشعري».[٣]

إن الحرية السيكولوجية لدينا، هي حرية الحلم، أي في حلم اليقظة نكون كائنات حرّة. فالفرد لكي يعيش الحلم وحرية الطفولة، يدخل الأسطورة محايثة في جدل العلاقة مع التاريخ. ويجاوز بين الواقع والمثال.

زمانية الحلم، حلم اليقظة كليانية. فهي تتواجـد في حياة الإنسـان منذ طفولته إلى شيخوخته.

الفضـاء عند (باشـلار) هـو المكانية اللامتناهيـة، التي تعمل من خلال جدليات واقعـات وقيـم، وقائع ومنامـات، ذكريات وأساطـير، مشاريع وأوهـام. الماضي يظهر في شبكـة القيـم الإنسانية بوصفـه القوّة المزدوجة للعقل الذي يتذكـر، والروح التي تقتـات بوفائها.. فقط عندمـا يوحد حلم اليقظة الروح والعقل في حلم اليقظة، يتحد الخيال والذاكرة.[٤]



ونتيجـة لذلـك، ولتكويـن شاعريـة الطفولـة المستحضـرة في حلـم يقظـة، يجـب أن تمنـح الذكريـات جـو الصورة الخاص بهـا.. إنّ مشروعاً فينومينولوجياً Phinominology في استقبـال شعـر أحلام يقظة الطفولة في راهنية الشخصية، مختلـف طبيعياً عن فحوص علماء نفس الطفل الموضوعية، المفيدة جداً.[5]

هكـذا، يدخـل الطفـل منطقـة النزاعـات العائليـة، الاجتماعيـة، والسيكولوجية، يصبح إنساناً خديجاً، أي فرداً في حالة طفولة مكبوتة.[6]

إذا كانت الحواس تتذكر، ألن نعثر في عالم آثار للمحسوس على هذه «المقامات المعدنية»، على مقامات «العناصر» هذه التي تربطنا بالعالم في «طفولة أبدية»؟

إن الشعراء يبحثـون دائماً عن سابقات وجود لأفكارهم، لاقتناعهم، أنّ هناك المكان الذي يسوقون مـن خلاله أفكارهم. ألم يكن للشعراء العرب ومازال «شياطين شعرهم؟» هي حالة من التعايش بين الشاعر ورؤاه عبر «المتخيل».

إن ما يفسد حلم الطفولة برأي «باشلار»، هـو الخروج من مرحلة الطفولة إلى مرحلة المراهقة «أحياناً تفسـد المراهقة كل شيء»، المراهقة، حمّـى الزمن هذه التي في الحياة الإنسانيـة. إن الذكريات واضحة جداً، فلا تكون الأحلام كبيرة».[7]

ولاستشفـاف حالـة الزمـن في الحلم، يـرى «باشــلار» أنّه «يجـب أن نستفيد من إزالـة زمنية حـالات حلم اليقظـة الكبير، ومن خلاله حالات تكون، أنطولوجية، تحت الوجود وفوق العدم. في هذه الحالات، يخفّ تناقض الوجود واللاوجود».[8]

عـالم الولادة الثاني هـذا «حلم اليقظة» هو مكمن أحلام الطفولات الكبرى. يستعين «باشـلار» بكتابات «كارل فيليب مورتيز» في كتابـه «أنطون ريزير» باعتبـاره سمة ذاتية تتشابـك فيها أحلام اليقظـة والذكريات. يقول: «إنّ أفكار الطفولة قد تكون الرابطة غـير المحسوسـة التـي تربطنـا بحـالات سابقة».(٩)

إنهـا، رؤى ميتافيزيائيـة، أقل ما يقال عنها سيكولوجياً «حالة جنون». حالة التوق السيكولوجي علـى الانعتاق من رتبة الذات في حالـة الوعي إلى الذات اللامنضبطة في حالة النوم ثمة ليلة أزمنة فينا.

إن جدل العلاقة بين الطفولة والشاعر، هي الصورة الشعرية، بوصفها لغة وصورة في آن. فالصورة الشعرية هي بمثابة (المخزن) لذواتنا (جوانيتنا). إذ في (جوانيتنا) وفيها، تخرج ذاكرتنا حنينها للصورة الشعرية، توق الاتحاد وتماهياً. في كل ذلك، يجب التأكيد على لا اجتماعيـة هذه الجدلية بين الذات والصـورة الشعرية. يقـول «باشلار»: «ثمة مساحـات في الطفولة يكـون كل طفل فيها الكائـن المذهل، الكائن الـذي يحقق ذهول الوجود..».(١٠)

الطفولة لدى «باشـلار» حالة حكائية. فالإنسان في حكائيته يرسم طفولته ويتخيل في حلـم اليقظة ماضيـه. حكاية لا يرويها أحد. وحـده الطفل (الدائم Progre>ss) يستطيع أن يعيد إلينا العالم الحكائي.

كلمـا اتجهنـا نحـو الماضـي، باتـت السيكولوجيـا Psechilogy ذاكرة. خيال ممتنع الانفكاك. إنّ جدلية وجودية الشاعر هي جـدل العلاقة بين الخيـال والذاكرة. خارج المـؤرخ (المحدود الزمنـي). في ذلك لا يلغـي «باشـلار» المحـدود الزمني، لكنه يسلمـه لـ(الحلمـي) ليعطيه معنـاه بقوله: «يمد حلـم اليقظة التاريـخ بالضبط حتى حدود اللاواقع. إنه حقيقي على الرغم من المفارقات التاريخية كلها. إنه حقيقي يتعدد في الواقعات وفي القيم. تصّر القيم واقعات سيكولوجية في حلم اليقظة».(١١)

في الكشف تقـرأ الشعر، طفولة معزولة عن المحـدود. نقرأ الشاعـر، الذي (مُكبر) هذه الصورة الطفولية.

o o o

عقدة خارون.. جدل الحياة والموت

الميثولوجيـون الهواة، بنظـر (باشلار) مقيدون. إنهـم يعملون بأمانـة في منطقة

(العقلنة Rachionality). إذ إن كل ما هو لا عقلاني، هو لا مفسر. إذ اللامفسر خارج العقل.

كان «السلتيون» يستخدمون رسائل منوعة وغريبة إزاء الجثث الإنسانية من أجل إخفائها.

كانت الجثث تحرق وفق طقوسية رمزية تتعلق بشجرة الحياة ومدلولها وتوقعها الطبيعاني باعتبارها المرادف الرمزي للوجود الحيائي للفرد. ماذا يعني أن يرحل الميت عبر جذع شجرة عبر النهر؟ إنه حلم يقظة للموت لاينتهي. إنه (عبور Prograss).

هل هذه الرحلة من الحياة إلى الموت تعني: أن الموت أول ملاح؟

نحن ننتقل من الحياة إلى الموت إلى الحياة إلى الموت في دورة لا تنتهي. عندها نقول: هل الحياة جزئية في موت كلياني؟

يقول «باشلار»: «حين نرغب في تسليم أحبابي إلى الموت الكلّي، إلى الموت الذي لا عودة فيه «انتفاء الحركة» سنتركهم للأمواج».[١٢]

ولكن، أليست الأمواج حركة جزئية في محيط كلياني؟ إذن الموت رحلة، والرحلة موت. ألم يجب «أفلاطون» عن معنى الحياة بقوله: أن الحياة هي تأمل الموت (الفيدون).

إذا شئنا أن نرجع جيداً إلى البعيد، البدئي، نفهم رحلة الماء في مدلول النهر، نهر الجحيم وأساطير العبور المأتمي كلها (الفيدانتا) (العبور الزردشتي) (جلجامش السوري).

عقدة خارون. هي زورق خارون Caron= الزورق الذي ينقل أرواح المتوفين إلى الجحيم. هو صورة بعيدة عن العقلانية قريبة من «الحلمية».

نستطيع أن نصوغ (عقدة خارون) بالقول: إنها رمز الموت. هي أسطورة بألف شكل، تجدد باستمرار في الفلكلور. هي أسطورة رومانية تقوم على: أن صيادي الأسماك وسكان الغول الآخرين الذين قبالة جزيرة (بريتانيا) مكلفون بنقل الأرواح إليها، ولهذا السبب هم يعفون من الأتاوة. في منتصف الليل يسمعون قرعاً على أبوابهم، ينهضون ويعثرون على الشاطئ على قوارب بشرية لا يرون أحداً فيها. وتظهر، مع ذلك، محمّلة جداً، حتى يبدو أنها على وشك الغرق وبالكاد ترتفع بوصة فوق المياه، تكفي ساعة من أجل هذا المسير على الرغم من

أنه يصعب عليهم، وهم في قواربهم الخاصة القيام بذلك في ليلة.[13]

هذه الأسطورة ليست إغريقية فقط، بل عالمية. فالشهــر السابع في الحياة الصينية هو عيد الأمــوات. وهكــذا سيكون «زورق خارون» رمزاً، سيبقى مربوطاً بشقاء الناس الذي لا يفنى. حتــى الآن، بدا لقاء الماء في الموت عنصراً مقبولاً.

الحـمـيـمـيـة.. ظـواهـريـة المـادة والروح:

عندما سئــل «أفلاطون» يومــاً: ما هو تعريفك للحيــاة؟.. أجاب: الحياة هي تأمل الموت (الفيدون).

في مجازيــة الكلمــة، هنــاك رؤيــة ظواهرتية للحيــاة (Phino) ورؤية خاصة (Diviné) جوانيــة أيضــاً. الإنسان يقول في أغلــب الأحيــان، ماهو متفــق عليه بين الجميع، وقليلاً ما يعارض ذلك في (سرائية Qnoses) فرديــة. هو ما يحــاول الكاتب أن يكتبــه بعد كل كتابــة، بإعادة سرد المراد بمرادفات جديدة. هي قراءة مستمرة، تليها كتابــة مستمرة. كــثرة (الظواهريات) تودي إلى حالة هياج داخلي. فالثابت متحرك في جوانيتــه. وبالتالي ما تــراه ثابتاً هو بتعبير «باشلار»: مجموعة أجسام تهتاج بالاتجاهات كلهــا كي تنسب إليها عــدداً يتجاوز الواقع بكثير (إلهيات كثرة).[14]

هذه الهيجانات الداخلية، تستطيع عبر حميمية (المكان حركــة). أي، اختلاجيتها، أن تبــدد محاكاة ساحرة للقيــم الحميمية، لكنها تشــير جيداً، كما تظــن، إلى سذاجة الهيجانــات الباطنة. ومن جهــة أخرى، إذ نعــبر من الهيجان إلى النــزاع، سنرى صوراً أكثر ديناميكية، حيــث ستشتبك إرادة القوة والضعيفــة كليــاً. إنه اتحــاد المختل في ما يبدو مؤتلفاً. صراع مــا هو مادي مع ماهو روحي.

إن تسميــات أرسطية من مثل (مماهاة، محايثــة، تجــاور) هي ما دفعــت «باشلار» إلى الحديــث عن جــدل العلاقة بين المادي والروحــي في الحركة والثبــات. غالباً جداً مــا يكون هيجان الجواهــر الباطني ممثلاً كالقتــال الحميمي لمبدأيــن أو عدة مبادئ مادية. إذ يحتوي الخيــال المادي الذي كان يجد راحته في صورة جوهر ثابت، على نوع من معركة في الجوهــر المنهاج، إنه يجوهر حركة».[15]

ولكن كيف نفهم جدل العلاقة بين المادي

والروحي في (المماهاة= أن يكون المادي روحياً والروحي مادياً) في الوقت الذي ندرك فيه اختلاف الماهية في الجوهرين؟

يرى «باشلار»: أن صورة الموت المادية التي يسميها (انحلالاً مادياً) تحمل مبادئ اتحاد وحياة، تستطيع أن تكابد مساراً حميمياً مثل هذا، حتى لتصبح مبادئ موت يفكك داخل العناصر ذاته[16].

إن (مادوية الموت) مختلفة عن فهمنا لأسباب الموت، وعن شخصية الموت. إن الموت الظاهراتي هو جزئية في سيميائية، في كليانية الموت الحقيقي المتنازع عليه. (فمادية الموت ليست صراع العناصر، بل صراع الجواهر. الشقاق بين الجوهر وخواصه. لا مظاهره أو تجلياته.

الهوامش

١- عبد الرحمن بدوي، موسوعة الفلاسفة، ج ١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١، ١٩٨٤.

٢- روبير سيلامي، المعجم الموسوعي في علم النفس، ج ٤، ترجمة وجيه أسعد، دمشق، وزارة الثقافة، ط١، ٢٠٠١.

3- G.Bachelard, la poêtigue de la rêverèe. Paris, 1901. p1.

4- Ibid. p12.

5- Ibid. p15.

6- Ibid. p16.

7- Ibid. p20.

8- Ibid. p21.

9- Ibid. p12.

10-Ibid. p28.

11-Ibid. p35.

12-G.Bachelard, Poêtigue det' espace. Paris. 1957. p40.

13-Ibid. p88.

14-G.Bachelard, la Terre et les reveries dela volontê. Paris. On43. p94.

15-Ibid. p102.

16-Ibid. p105.

حوار العدد

مع نصر الدين البحرة:

قاص وباحث وإذاعي

حوار: عادل أبو شنب

حوار العدد

نصر الدين البحرة: قاص وباحث وإذاعي

إعداد: عادل أبو شنب *

زاملته منذ الصغر في الحارة الدمشقية والمدرسة، وكانت لنا رحلة مشتركة في الحياة، وفي الأدب وفي الإذاعة. أثارت قصصه نقاشاً كثيراً بسبب مواقفه، سجن، علم وتعلم، واستفاد من مكتبة أبيه، خريج السوربون، مثقف ثقافة تراثية. عمل في الصحافة، فكان محرراً ورئيس تحرير، وأفاده عمله في السلطة الرابعة في ليونة أسلوبه، وبعده عن التقعر، كما يقول.

وإنه يسرني أن أستضيف الأستاذ نصر الدين البحرة في «المعرفة» التي تنشر بحوثه بين حين آخر:

* أديب وقاص سوري

المولد. النشأة. الدراسة:

• ولــدت في منزل جــدي لوالدتي، بعد عودة والدي مباشرة، مــن شرق الأردن كما كان يدعــى هذا البلد الشقيــق، حيث كان يدير مدرسة تجهيز السلط التي أسسها عام ١٩٢٥. وكان ميلادي صباح يوم الجمعة ١٥ آب ١٩٣٤، ومايــزال هذا المنــزل، والغرفة التي ولدت فيها على حالهما في حي مئذنة الشحم. ثــم إن والدي الذي يهوى الطبيعة، ويعشــق أن يــرى دمشق، مــن منظور كلي علوي، انتقــل بأسرته إلى أعلى بيت في حي المهاجرين فوق الجــادة السادسة -ويدعى الموقع حالياً: السلميــة- وإذ بلغت السابعة مــن عمري سجلني والدي في مدرسة طارق بن زياد التــي كان يديرهــا الأستاذ توفيق ميخائيــل أفــرام، وكان معلمنــا في الصف الأول عبد الفتاح الأيوبــي. وكان ذلك سنة ١٩٤٠-١٩٤١.

وتشاء الأقدار أن ينتقل والدي إلى رحمته تعالى في تشرين الأول من ذلك العام، فعدنا إلى بيت جدي في مئذنة الشحم، حيث بقينا هنــاك حتى عــام ١٩٥٠، إذ انتقلنا للسكن في حــي القيمريــة- السيدة رابعــة، وكنت في دراستــي الابتدائية قد تنقلت بين ثلاث مدارس: موسى بن نصير في طرف الشاغور وأبي العلاء المعري في القيمرية وسيد قريش قرب سوق الهال وخان البطيخ. وقد أنهيت الدراسة الإعدادية سنة ١٩٥٠ في ثانوية أمية قــرب سوق البزوريــة. وكان حظي طيباً إذ ضمني صف واحد، مع زملاء باتوا أعلاماً، ومنهــم الأساتذة عــادل أبو شنــب، ومنذر نفوري وسعيد نابلسي وبرهان كركوتلي. ثم انتسبت إلى معهــد دار المعلمين، وكان بين البساتين التــي كان الفارابي- المعلم الثاني يتنزه فيها، كما روى لنا أستاذ التاريخ شاكر مصطفــى. وهو الآن مقر القيادة القطرية لحزب البعث العربي الاشتراكي.

ثــم إننــي انتسبت إلى كليــة الآداب في جامعــة دمشق، حيــث تخرجــت في قسم الفلسفــة، ومارست تدريس هــذه المادة في ثانويــات دمشق- علمــاً أني أمضيت بضع سنوات في التعليم الابتدائي.

ومنــذ البداية ســارت حياتي المهنية في خطين متوازيين: الصحافة والتعليم. وليت المجال يسمــح بالإسهــاب في الحديث عن تجربتي الطويلة في بلاط صاحبة الجلالة: السلطة الرابعة. على كل حال أنا الآن عضو عامل في اتحــاد الصحفيين العرب وعضو متقاعد في اتحاد الكتّاب العرب.

- هل بزغت ككاتب وأديب نتيجة الموهبة أم بالدأب والمثابرة، أم بالاثنين معاً، وما هي بواكيرك الأدبية؟

• يصعب كثيراً على صاحب العلاقة أن يتحدث عن الموهبة، ويخيّل إليّ أن هذه مسؤولية الآخرين. ما أسهل أن أقول: كنت موهوباً، ولكن.. هل هذا صحيح؟ مهما يكن من أمر فلا جدل عندي أن للدأب والمثابرة دوراً كبيراً في إبراز الموهبة -إن كانت موجودة بالقوة داخل الأديب، كما يقول أرسطو -وإذا كانت موجودة، فإن هذين العنصرين ينميانها ويصقلانها. أما بواكيري، فإن أول قصة قصيرة لي نشرت في مجلة «الرقيب» الأسبوعية الدمشقية لصاحبها ورئيس تحريرها عثمان الشحرور، وكانت بعنوان «حكمة الشيطان» سنة ١٩٥١. على أني أعلق أهمية خاصة على قصتين نشرتهما في مجلة «النقاد» الأدبية الأسبوعية التي كان أمين تحريرها الصحفي الكبير الراحل سعيد الجزائري. الأولى عنوانها «الشيخ بكري» والثانية هي «الشتاء المبكر» وكان ذلك عام ١٩٥٣.

- أصدرت عدداً من الكتب، بينها مجموعات قصصية. ما هي؟ وهل تلقي ضوءاً على كل مؤلف، على حدة؟

• مجموعتي الأولى كانت بعنوان «هل تدمع العيون» وقد ظهرت في المكتبات في أوائل كانون الثاني ١٩٥٧، وقد حظيت باهتمام استثنائي من الزملاء الكتّاب والصحفيين، خاصة في مجال «النقاد» وقد ضمنتها تسع قصص رأيت أنها وقتذاك أفضل ما كتبت، وبينها «أبو دياب يكره الحرب» وكانت قد فازت بالجائزة الأدبية الثانية عام ١٩٥٥ في مهرجان وارسو العالمي الخامس للشباب والطلاب. وأحب أن أنوه بالاجتماع الخاص الذي عقدته رابطة الكتّاب العرب في منزل الأديب الكبير شوقي بغدادي، لمناقشة هذه المجموعة، وكان أن قرأ الروائي الكبير حنا مينه دراسة عنها، نشرت في حلقتين في مجلة «النقاد». بعد ذلك دخلت حياتي في مرحلة صعبة جداً من سجن إلى سجن -بسبب الشؤون السياسية- إلى تشرد زهاء ثلاث سنوات في لبنان، ثم أيام أكثر صعوبة ورداءة بعد العودة إلى دمشق. وهذا ما أدى إلى تأخري في نشر المجموعة القصصية الثانية حتى سنة ١٩٧٢، وقد نشرتها وزارة الثقافة بعنوان «أنشودة المروض الهرم» وقد نشرت

فيها قصصاً من وحي الأحداث والتجارب التي مررت بها أو سمعتها وانفعلت بها في سنوات الستينيات. وأزعم أن المجموعة الثالثة «رمي الجمار» وقد أصدرتها وزارة الثقافة كانت تجربة جريئة في البحث عن تقنية وشكل جديدين في كتابة القصة القصيرة، وقد استفدت فيها كثيراً من التراث الأدبي العربي، ومن التراث الشعبي وحاولت إسقاط بعض عناصرهما على الواقع الذي لم يكن يروق لي. كانت في المجموعة سبع جمرات، وقد أردت من كل واحدة، هجاء ظاهرة من ظواهر التخلف في حياتنا. والمؤسف أن هذه المجموعة التي أزعم أنها ظاهرة في القصة العربية القصيرة، لم تلق ما تستحق من أهمية ودراسة باستثناء ما فعله الأديبان الكبيران: أحمد يوسف داود وعادل محمود.

وقبل صدور «رمي الجمار» كان اتحاد الكتّاب العرب قد نشر لي مجموعة قصصية للأطفال بعنوان «أغنية المعول»- أعادت طبعها وزارة التربية بالتعاون مع اتحاد الكتّاب- وقد ضمت قصصاً، بعضها على لسان الحيوان، مما كنت أبتكره وقت القيلولة، وابنتي أمية إلى جانبي.



وعام ١٩٨٩ أصدرت عن دار المجد بدمشق المجموعة الخامسة «رقصة الفراشة الأخيرة» وكانت المجموعة السادسة الأخيرة -حتى الآن- هي «محاكمة أجير الفران» وقد صدرت عن دار المجد أيضاً عام ١٩٩٨.

- اشتغلت بالصحافة الثقافية، فهل أفادك اشتغالك؟ وإلى أي حد اشتغلت؟

• في البداية، فإن اشتغالي في العمل الصحفي عامة أفادني في تليين أسلوبي في الكتابة، لأنني كنت في سنواتي الأولى، متأثراً إلى حد بعيد بالكتب التراثية، حتى إن بعض الزملاء اتهمني بالتقعر. والصحافة جعلتني على اتصال دائم بما أسميه: قضايا العصر وروح العصر، وربما كان لذلك علاقة

بقناعاتي السياسية، والصحافة جعلت القلم بين أصابعي في مختلف الأوقات، فكنت كالجندي- الحارس، وأعتقد أن هذه من أخطر الواجبات التي ينبغي على الصحفي أن يحملها.

وأذكر على نحو خاص خمس سنوات بين ١٩٩٥ و٢٠٠٠ رأست خلالها تحرير مجلة «التراث العربي» في اتحاد الكتّاب العرب بدمشق. أفادتني كثيراً في توثيق علاقتي في التراث العربي، ولا سيما الجانب اللغوي، وما يتفرع عنه من بحوث نشرتها في المجلة المذكورة.

- عرفت بصوت جيد وأداء مقبول في برامجك الإذاعية. فما هي هذه البرامج، وعن أي مضمون تدور؟

• إن اشتراكي في البرامج الإذاعية يرجع إلى عام ١٩٥٢، حين كنت طالباً في الصف الثاني في دار المعلمين، فكنت أساهم في برنامج «ركن الطلبة» الذي كان يقدمه الشاعر الفلسطيني عصام حماد، فأقدم مع الزملاء تمثيليات من أيام العرب مثل: يوم القادسية ويوم اليرموك.. وهكذا. وبعد انقطاع استمر سنوات عدت لتقديم برنامج «عجائب من العالم» وكنت أعده وأخرجه.

بعد ذلك قدمت برنامج ندوة فكرية يدور حول قضية فكرية اجتماعية أدبية.. وقد استضفت فيه شخصيات مرموقة أمثال د. عبد الكريم اليافي والأستاذ عبد المعين الملوحي الشاعر الباحث المحقق والمحامي نجاة قصاب حسن، والشاعر حامد حسن.. إلخ.

انتقلت بعد ذلك إلى إعداد وتقديم البرامج الثقافية والأدبية، تحت عناوين مختلفة. وأنا الآن أقدم برنامجاً فنياً ثقافياً غنائياً يذاع مساء كل يوم جمعة الساعة العاشرة والربع، إضافة إلى برنامج نهاري نصف أسبوعي اسمه: «الزاوية الثقافية» أعالج فيه أخبار الكتب الجديدة والدوريات العربية، والجديد في العلم والفن ويذاع يومي الاثنين والأربعاء الساعة الثانية عشرة والثلث نهاراً.

- واكبت الحركة الأدبية منذ أوائل الخمسينيات، فما هي ملامح هذه الحقبة وما مدى التطور الذي أصاب الأدب خاصة والثقافة عامة؟

• أستطيع القول إن هذه الحقبة، كانت الفترة الذهبية للقصة القصيرة، إذ لم تكن تخلو واحدة من الصحف اليومية العديدة

من قصــة قصيرة، وكذلــك كان الحال في مجلات «عصا الجنة» و«الدنيا» و«الرقيب» و«الجامعة».. أضف إلى ذلك ما كانت تنشره المجلة الأدبية الأسبوعية «النقاد» من قصص لأسمــاء من مثل عــادل أبو شنــب، زكريا تامر، ملاحة الخاني، حسيب كيالي، صميم الشريف، نصر الديــن البحرة، رفيق سعود، فارس زرزور، سعيد حورانية، شوقي بغدادي، ناديا خوست، محمد حيدر وسواهم.

• كما أن أمين تحرير هذه المجلة، بذائقته الأدبيــة الراقية، فتــح باباً للنقــد الأدبي، لاسيما القصة القصيرة، حرره زمناً الأستاذ عادل أبو شنب الذي كان يوقع مقالاته باسم «جهينــة» وبعد ذلــك، جاء الأستــاذ أحمد الغفري –دكتور الهندسة حالياً– فحرر هذا الركن تحــت اسم مستعار آخــر هو «عابر سبيل» وكان يساعده زملاؤه في رابطة الكتّاب الشبــاب، وأنا أحدهــم. وكان هناك ثلاثة اتجاهات تميــز القصص القصيرة المكتوبة في ذلــك الزمن، الأول هو اتجــاه الواقعية الاشتراكية. والثاني هــو الاتجاه الوجودي. والثالث هو الاتجاه الواقعي الخالص.

مــن جانب آخر، فــإن الصحافة عامة، كانــت ميداناً لسجــالات ثقافيــة، وكانت موازية للمخاض السياسي الذي كانت الأيام حبلى به. ولا تنسى المناقشات التي شهدتها صفحــات «النقاد» بــين أنصــار الواقعية الاشتراكية، والمتحمسين للوجودية.. ومدرسة الفن للفن.

– مــن هم الأدبــاء والكتّــاب الذين مازلت تقرأ لهم. ومن هم الذين أثروا فيك؟

• في طليعة الأدباء الذين مازلت أقرأ لهم الروســ: تولستوي، تشيخــوف، تورغنييف، دوستويفسكي، الإنكليــز: شكسبير. ديكنز، موم، الفرنسيــون: موليير، موباسان، اندريه جيد، أراغون، سارتر. الألمان: غوته، بريخت، شيلر. ومــن العرب: حسيب كيــالي، سعيد حوارنية، حنا مينـــة، عادل أبو شنب، زكريا تامر، غسان رفاعــي، فارس زرزور، شوقي بغدادي، وبالطبــع لا يُنسى نجيب محفوظ ويحيى حقي وطه حسين وتوفيق الحكيم.

أمــا الذين أثــروا في فهــم تشيخوف. موباســان، حسيــب كيــالي، نجيب محفوظ وتولستوي وديكنز.

– أعلم أن أباك كان ذا ثقافة وقدرة على الكتابة، فهل أخذت عنه؟

• مــن سوء حظي أن والدي محمد سعيد

رحـل وأنـا في السابعة من عمــري، لكنني أفدت كثيراً من المكتبة العظيمة التي تركها، علماً أن كثيراً من كتبها هو بالفرنسية، ذاك أنه تلقى دراسته العليا في السوربون بباريس وكان أحد خمســة أرسلهم ساطع الحصري إلى فرنســا لمتابعة دراساتهم، وقد تخصص والــدي في الفلسفة وتــرك بعض المؤلفات. يجـب أن أذكر أيضاً أنه عمل في الصحافة، وأصدر في الثلاثينيــات في دمشق صحيفة «الجزيـــرة» وربما كانت هــذه الأصداء هي التــي تركت أثراً فيّ، وعلى سبيل المثال فإنه درس الفلسفــة ودرّسها، وأنــا فعلت مثله، وأحببت الصحافة مثله أيضاً.

- ما رأيك بالأدباء الشبان والشابات في سورية؟

• لم يلفت أحد منهم نظري بعمق، والمؤسف أن معظمهم لا يجيد اللغة العربية.

- خضت معارك أدبية، فهل تحدثني عن أكثرها صخباً في حياتك؟

• كان ذلك في فترتين: الأولى عام ١٩٥٥، بعد أن فــزت بالجائزة الأدبيـــة الثانية في مهرجــان وارســو، لقاء قصتــي «أبو دياب يكــره الحرب» فمنهم من قــال: إن القصة في الأصـل عاديــة، لكنهــا اكتسبــت قيمة أخرى بعــد أن ترجمــت للفرنسية، ومنهم مــن قال: إن الجائزة منحــت لسورية، لقاء مواقفها الوطنيــة المعادية للاستعمار. علماً أن كثيرين من كتّاب القصة السورية، شاركوا في المسابقة المذكورة.

الفــترة الثانية كانــت عــام ١٩٥٧ إثر صـــدور مجموعتي القصصيـــة الأولى «هل تدمع العيون» ومناقشتها في الاجتماع الذي سبقت الإشارة إليه في هذا الحوار.

ونشــرت دراسة الأستــاذ حنا مينة على حلقتين في مجلــة «النقاد» كما نشر ردي في حلقتــين أخريين، وقد نشرت هذه الحلقات في الكتــاب الذي أصدره عني اتحاد الكتّاب العرب في دمشق في سلسلة «أدباء مكرمون» تحــت عنوان: نصــر الدين البحـــرة، إبداع نصف قرن.

إضافــة إلى ذلك، فقد شهدت صفحات «النقاد» في تلــك السنة ١٩٥٧ -مع صحف أخــرى- سجالات حــول هــذه المجموعة، وكان لزاوية «عابــر سبيل» نصيب وافر في تلك السجالات. ما زلــت أذكر ذلك، وأذكر الحيوية التــي كانت تمور في الحياة الأدبية في دمشق.

متابعات

- صفحات من النشاط الثقافي — إعداد: أحمد الحسين

كتاب الشهر

- باراك أوباما في أفكاره حول القيم — د. ملكة أبيض

آخر الكلام

- ثقافة الحوار مع الذات — رئيس التحرير

متابعات

صفحات من النشاط الثقافي

أحمد الحسين *

مكتشفات أثرية سورية:

تعد سورية مهد الحضارة الإنسانية، فعلى أرضها وضفاف أنهارها تعاقبت الحضارات وتفاعلت الثقافات، ونشأت الأبجدية الأولى، وظهرت بدايات السكن والعمران، وتدجين الحبوب، واستئناس الطير والحيوان، وهذا ما تكشف عنه الحفريات الأثرية منذ مطلع القرن الماضي، وهو ما تؤكده الشواهد العلمية، ونتائج المكتشفات الأثرية الحديثة في أكثر من مكان،

* أديب وباحث في التراث العربي (سورية)

وعلى هذا الصعيد أكد عالم الآثار الفرنسي جاك كوفان أثناء تحليله للحبوب المتفحمة التي عثر عليها في موقع قرية تل المريبط على الضفة اليمنى لنهر الفرات في محافظة حلب أن أجمل الهدايا الحضارية التي قدمتها سورية للبشرية هي أن مجتمع هذه القرية قد دجن الحبوب البرية واستطاع أن يزرع حبوب القمح المدجنة ومن هنا يشكل هذا الاكتشاف ثورة معرفية في التاريخ، حيث أظهرت البحوث الأثرية أن سكان المريبط باشروا ببذر البذور منذ عام ٧٧٠٠ قبل الميلاد.

كما أكد الدكتور بسام جاموس المدير العام للآثار والمتاحف أن عمر المنازل التي تم اكتشافها في قرية الجرف الأحمر على نهر الفرات يعود على الألف العاشرة قبل الميلاد، وأن هذه البيوت ذات أشكال مميزة منها دائرية ومنها إهليلجية ومنها مربعة ولكن الذي أثار اهتمام العلماء أن هناك نقوشاً حجرية نقشها مجتمع هذه القرية التي تؤكد على وجود رموز وإشارات هندسية تجريدية تؤكد لغة التفاهم منذ الألف العاشرة قبل الميلاد ما شكل ثورة معرفية في التاريخ قد تسبق الهيروغليفية المصرية بخمسة آلاف عام خلت.

وأوضح الدكتور جاموس أن هذه الإشارات تضمنت رموزاً هندسية وخطوطاً متعرجة تشير إلى المياه ورموزاً للإنسان وأخرى لمجموعة من الطيور لكن ما أثار الاهتمام وجود لوحة بقياس ٤ ضرب ٤ سم عبارة عن لوحة لطائر النسر ناشراً جناحيه وهو شعار الجمهورية العربية السورية وهذا الاكتشاف غير المسلمة التاريخية وأكد أن هذا الشعار انطلق من سورية منذ ١٠ آلاف عام قبل الميلاد.

وفي هذا السياق دلت المكتشفات الأثرية أن مجتمعات المريبط وجعدة المغارة وحالولا والعبر العائدة للألف العاشرة وحتى السابعة قبل الميلاد مارست الرسم بالألوان والزخرفة على أرضيات وجدران المساكن وهي أول مدرسة فنية مبرمجة أعطت مضامين اجتماعية وشعائرية، وخاصة ما عثر عليه في موقع جعدة المغارة في ريف حلب من لوحات الفسيفساء والموزاييك والتي تعود إلى الألف التاسعة قبل الميلاد حيث استخدم الفنان في تلك اللوحات الألوان الأحمر والأبيض والأسود إضافة إلى العثور على لوحة الرقص النسائي فوق أرضية السكن في موقع حالولا وتعود إلى الألف السابعة قبل الميلاد.

ويــرى كثـير مــن الباحثــين والمحللين الأثريين أن أهمية هذه الاكتشافات تعود إلى أنها تظهــر تطور الفكر الشعائري الطقسي في مجتمعــات الألــف السابعــة قبل الميلاد ويمثلــه ما عثر عليه في موقــع تل أسود في غوطة دمشق الذي قدم معطيات مهمة جداً حول أصول تحنيط الجماجم حيث عثر على مجموعة من الجماجم تعــود للقرن السابع قبل الميلاد وهي جماجم مقولبة ومجصصة مــن أسفل اليمين إلى ما وراء الرأس إضافة إلى تلوين الجبهــة ما يدل علــى ممارسة الطقوس الشعائرية الاجتماعية وهو نموذج فريــد في المواقع الأثريــة في العالم وهو ما قدمــه التل الذي أثبتــت التحاليل المخبرية أن الإنســان مارس زراعــة القمح والشعير والكتابة وتدجــين بعض الحيوانات في تلك المنطقة. (1)

الاحتفال باليوم العالمي للغة الأم:

احتفلــت سورية إلى جانــب بلدان العالم باليوم العالمي للغة الأم الذي أقرته اليونسكو عــام ١٩٩٠، بهــدف تعزيز التنــوع الثقافي والتعددية اللغوية سعياً منها لحماية اللغات المهددة بالانقراض.

وأقامــت في هــذه المناسبــة الجامعات والمراكــز الثقافيــة أسابيع لغويــة تضمنت محاضرات وندوات تحدثت حول أهمية اللغة العربية قديماً وحديثاً والتحديات والمخاطر التي تواجهها وضــرورة الحفاظ على إرثنا اللغوي، وأشار المتحدثون في هذه الفعاليات إلى أن سوريــة خطــت خطــوات كبيرة في موضوع تمكين اللغة العربية ابتداء من تعريب المناهــج التدريسية في بعض الاختصاصات العلميــة والطبية الجامعيــة وتغيير لافتات المحلات من اللغات غــير العربية إلى اللغة الأم إضافــة إلى النشاطات التي أقيمت في وزارات الدولة بهذا الخصوص ولاسيما في وزارتي التربية والتعليم العالي والإعلام.

وفي سيــاق متصــل بالموضــوع كشفت طبعــة إلكترونية جديدة مــن أطلس لغات العالم المهدّدة بالاندثار أعدتها اليونسكو، أن نحو ٢٠٠ لغة من أصل ٦٠٠٠ لغة في العالم، انقرضت على مدى الأجيال الثلاثة الأخيرة، وأن ٥٧٣ لغة أخرى تحتضر.

وتضمّن الأطلس الذي عرضته اليونسكو في باريــس بمناسبة اليوم الــدولي للغة الأم بيانات عن نحو ٢,٥٠٠ لغة مهدّدة بالاندثار يمكن فيمــا بعد استكمالهــا أو تصحيحها أو تحديثهــا بشكل مستمــرّ بفضل مساعي

المستخدمين، وأشار إلى أن نحو ٢٠٠ لغة من أصل ٦٫٠٠٠ لغة متداولة في العالم، انقرضت على مدى الأجيال الثلاثة الأخيرة، في حين تعتبر ٥٧٣ لغة أخرى من اللغات المحتضرة، و٥٠٢ لغة من اللغات المعرضة للخطر الشديد، و٦٣٢ لغة من اللغات المعرضة للخطر، و٦٠٧ لغات من اللغات الهشة، وبحسب الأطلس المنشور فإن ١٩٩ لغة ينطق بها أقل من ١٠ أشخاص في العالم، و١٧٨ لغة أخرى ينطق بها ما بين ١٠ و٥٠ شخصاً، ويوضح أن من بين اللغات التي انقرضت منذ فترة وجيزة، لغة جزيرة مان التي اندثرت عام ١٩٧٤ مع وفاة نيد مادريل، ولغة آساكس في تنزانيا التي اندثرت عام ١٩٧٦، ولغة أوبيخ في تركيا التي انطفأت مع رحيل توفيق إسينش عام ١٩٩٢، ولغة إياك في ألاسكا «الولايات المتحدة» التي ماتت عام ٢٠٠٨ مع موت ماري سميث جونز، ونبّه الأطلس إلى أن الهند والولايات المتحدة والبرازيل واندونيسيا والمكسيك، وهي بلدان تعرف بتعدّدها اللغوي، هي أكثر البلدان احتواء للغات المعرّضة للخطر.

ويشير الأطلس إلى وجود ١٠٨ لغات مهدّدة في استراليا بدرجات متفاوتة، أما فرنسا، ففيها ٢٦ لغة مهدّدة، ١٣ منها عرضة لخطر كبير و٨ عرضة للخطر و٥ منها لغات هشة، إلا أن بعض المعلومات التي يكشف عنها الأطلس تحمل أنباء إيجابية، فدولة بابوا غينيا الجديدة مثلاً والتي تضم أكبر تنوّع لغوي على سطح المعمورة «أكثر من ٨٠٠ لغة متداولة» تعتبر بين أقل الدول نسبياً انطواء على اللغات المهددة «٨٨ لغة مهددة»، وعلى الرغم من إعلان الأطلس انقراض بعض اللغات، فإن تلك اللغات المنقرضة تبقى موضوع اهتمام وإحياء نشيطين في بعض الأحيان مثل اللغة الكورنية «في كورنوال» أو لغة سيشي «في كاليدونيا الجديدة».

ورأى كريستوفر موصلي، عالم اللغة الاسترالي ومدير تحرير أطلس لغات العالم المهددة بالاندثار، أنه «من السذاجة والتبسيط القول إن اللغات الرئيسة التي كانت أيضاً لغات الاستعمار، كالإنجليزية والفرنسية والإسبانية، هي المسؤولة عن انقراض اللغات الأخرى في شتى أنحاء العالم»، مضيفاً أن «المسألة أكثر تعقيداً من ذلك وخاضعة لتوازن قوى يساهم الأطلس في تسليط الضوء عليه».

أمـا المدير العـام لليونسكـو كويشيرو ماتسورا، فقال بهذا الخصوص: إن اختفاء لغة مـن اللغات يـؤدي أيضـاً إلى اختفاء العديـد مـن أشـكال الـتراث الثقافي غير المـادي، لاسيما ذلك الـتراث الثمين القائم على التقاليـد وعلى أشكال التعبير الشفهي من قصائـد وأساطير وأمثـال ونكات لدى المجتمعات التي تتداولهـا، وأردف موضحاً أن فقدان اللغات يجري على حساب العلاقة التي يقيمها الإنسان مـع التنوع البيولوجي حولـه لأن اللغات تنقـل في الحقيقة الكثير من المعارف عن الطبيعة والكون.[٢]

الطيب صالح يهاجر من جديد:

هكذا وبعد مكابدات طويلة قضاها مع المرض العضال في عاصمة الضباب بلندن، أطفأ ضو البيت ورحل عن عمر ناهز الثمانين عامـاً الروائـي السـوداني الطيـب صالح بعـد رحلة طويلة في مجـال الأدب والثقافة والصحافة، مما حدا بالكثير من النقاد إلى تسميته بـ«عبقري الرواية العربية»، لاسيما وأن إحدى رواياته اختيرت لتنضم إلى قائمة أفضل ١٠٠ رواية في القرن العشرين.

ولد الطيب صالح في إقليم مروى شمالي السـودان بقرية كَرْمَكـوْل بالقرب من قرية دبة الفقيرة وهي إحدى قرى قبيلة الركابية التي ينتسب إليهـا، و تلقى تعليمه في وادي سيدنا وفي كلية العلوم في الخرطوم، ومارس التدريـس ثم عمل في الإذاعة البريطانية في لندن، كما نال شهادة في الشؤون الدولية في انكلـترا، وشغل منصب ممثـل اليونسكو في دول الخليـج ومقره قطـر في الفترة ١٩٨٤ – ١٩٨٩.

وقد كان صدور روايته موسم الهجرة إلى الشمـال، وما حققته من نجاح سبباً مباشراً في التعريـف به كروائي متميـز، وجعله في متنـاول القارئ العربي في كل مكان، وتمتاز هذه الرواية بتجسيد ثنائية التقاليد الشرقية والغربيـة واعتماد صورة البطـل الإشكالي الملتبس على خلاف صورته الواضحة، سلباً أو إيجاباً، الشائعـة في أعمال روائية كثيرة قبله.

وبحسـب النقـاد، يمتاز الفـن الروائي للطيب صالح بالالتصاق بالأجواء والمشاهد المحليـة ورفعهـا إلى مسـتوى العالمية من خلال لغة تلامس الواقع خالية من الرتوش والاستعارات، منجزًا في هذا مساهمة جدية في تطـور بناء الرواية العربيـة ودفعها إلى آفاق جديدة.

ومن أهم رواياته: عرس الزين، موسم الهجرة إلى الشمال، مريود، نخلة على الجدول، دومة ود حامد، وقد ترجم بعضها إلى أكثر من ثلاثين لغة، وتحولت روايته «عرس الزين» إلى دراما في ليبيا ولفيلم سينمائي من إخراج المخرج الكويتي خالد صديق في أواخر السبعينيات حيث فاز في مهرجان كان، وذلك عدا مساهماته الأدبية ومشاركاته النقدية وكتاباته الصحفية، وأحاديثه الإذاعية.

وقد قيل عن الطيب صالح: إن أعماله الروائية تشبه شجرة تمتد جذورها في أفريقيا، وفي نسغ العروبة قبل أن تتشرب التجربة الفنية الأوروبية، وأنها تتميز بطرح إشكالية العلاقة بين الشرق والغرب بقوة وعمق نادرين، وبالتالي فهي لا تحمل رؤية للمجتمع العربي فحسب بل رؤية أكثر شمولية واتساعاً للوجود الإنساني أجمع، وإن شخصياته الروائية تتميز بكونها مصنوعة من أطياف الأساطير بكونها مخلوقات من وهم ومن فن لكنها قوية الحضور إلى درجة أننا نحس أنها تعيش بيننا في عالم ثري ومتكامل وغني، رغم أنه غالبا يتلخص في حيز ورقي قليل الصفحات من صفات المزج الخلاق بين إرثنا العميق وثقافتنا المحلية الأصيلة القديمة وأحدث التقنيات العالمية، وعدد الناقد صلاح فضل الإنجازات الروائية للطيب صالح التي تتجلى في: «كشوفه التقنية والجمالية، تجديده الجذري للرواية العربية، توظيفه الذكي لتقنية تيار الوعي، تشغيله الفعال للمكنون الإنثروبولوجي العميق للإنسان العربي والإفريقي، وغوصه بقوة في عمق الشخصيات، إضافة إلى لغته المتميزة.

يشار إلى أن الطيب صالح نال على مسيرته الروائية والإبداعية العديد من الجوائز نذكر من بينها: جائزة ملتقى القاهرة الثالث للإبداع عام ٢٠٠٥، وجائز الرواية العربية في المغرب عام ٢٠٠٢، وغيرهما من الجوائز الأخرى، وقد صدر حوله كتاب في بيروت بعنوان: الطيب صالح عبقري الرواية العربية، تناول به مجموعة من الباحثين والنقاد لغته وعالمه الروائي بأبعاده الاجتماعية والإنسانية وإشكالياته الفكرية والحضارية. [٣]

ندوة حول أدب الرحلات:

استضافت العاصمة المغربية الرباط قبل فترة قصيرة ندوة موسّعة حول موضوع:

«الرحّالة العرب والمسلمون.. الرحلة العربية في ألف عام» وذلك بمشاركة أكثر من ٤٠ باحثاً عربياً، معظمهم من الفائزين بجائزة ابن بطوطة للأدب الجغرافي في دوراتها الممتدة من ٢٠٠٣ حتى ٢٠٠٨.

وتهدف الجائزة إلى تشجيع أعمال التحقيق والتأليف والبحث في أدب السفر والرحلات ويمنحها سنوياً المركز العربي للأدب الجغرافي-ارتياد الآفاق ومقره أبوظبي ولندن، حيث يمنح المركز جوائز ابن بطوطة للأدب الجغرافي سنوياً في خمسة فروع هي: تحقيق الرحلات، والرحلة المعاصرة، والرحلة الصحافية، واليوميات، والدراسات في أدب الرحلة.

وحقق المغرب أعلى نسبة بين الفائزين في الدورات الخمس الأولى بفوز ١٢ باحثاً في حين ذهبت الجوائز الأخرى إلى أربعة سوريين وأربعة عراقيين واثنين من كل من فلسطين وتونس وجائزة لكل من اليمن وعمان والكويت ومصر والأردن والولايات المتحدة.

وأوضح بيان عن المركز أن افتتاح ندوة «الرحالة العرب والمسلمون.. اكتشاف الذات والآخر» لهذا العام في الرباط تحت عنوان «الرحلة العربية في ألف عام» بمصاحبة المعرض العربي الأول للمؤلفات المتخصصة في أدب الرحلة والأدب الجغرافي «يعد تعبيراً عن المكانة الريادية للمغرب في التأسيس لأدب الرحلة بوصفه أدب التواصل بين الثقافات والجغرافيات والحضارات عبر التاريخ ويكشف عن طبقات معرفية وصور وملامح غير مستكشفة من العلاقة بين المغرب والمشرق العربيين عبر العصور وبين العرب والعالم».

وقال المشرف العام على المركز إن الندوة ناقشت ثلاثة محاور هي «الرحلة العربية مشرقاً ومغرباً» وتضمنت أبحاثاً حول رحلات الحج والرحلة العربية من المشرق والمغرب إلى الآستانة من القرن السادس عشر حتى مطلع القرن العشرين وحول الرحالة العربي الشهير ابن بطوطة ورحلته من خلال دراسات تلقي أضواء جديدة على الرحلة وأحدث ترجماتها والأعمال النقدية الشرقية والغربية للرحلة.

والمحور الثاني هو «الرحلة العربية إلى أوروبا بين القرن السادس عشر وأوائل القرن العشرين» وتضمن محورها بحوثاً لمحققين ودارسين متخصصين يناقشون مختلف

جوانب رؤية العرب لذاتهم من خلال الآخر الغربي وطبيعة تصورهم له.

أما المحور الثالث فهو «طاولة مستديرة» شارك فيها باحثون تحت عنوان «أدب الرحلة.. الشبكة الذهبية للحضارة العربية والإسلامية جسر بين المشرق والمغرب وبين العرب والعالم» من خلال استعراض آفاق التحقيق والبحث في أدب الرحلة المكتوب بالعربية في ضوء عمل المركز العربي للأدب الجغرافي-ارتياد الآفاق ومن خلال جائزة ابن بطوطة.

وتمّ خلال الندوة إعلان أسماء الفائزين بجائزة ابن بطوطة للأدب الجغرافي لعام ٢٠٠٨ وتوزيع جوائز الفائزين بالجائزة عام ٢٠٠٧ وهم المغربيان مصطفى وإعراب وعبد الرحيم بنحادة والسوري عبد الكريم الاشتر والتونسي خالد النجار والعراقي عبد الرحمن صالح مزوري والفلسطينيان تحسين يقين وحسين شاويش.

وكان المغرب استضاف الندوة الأولى للمركز العربي للأدب الجغرافي خلال احتفالات الرباط عاصمة الثقافة العربية ٢٠٠٣ تحت عنوان «الرحلة العربية.. اكتشاف الذات والآخر- المغرب منطلقا وموئلاً» وسوف تصدر طبعة جديدة لأعمال ندوة ٢٠٠٣ مضافا إليها مناقشات الندوة وتوصياتها. (٤)

نشاطات بيت الأدب المغربي:

أعلن بيت الأدب بالمملكة المغربية عن برنامجه السنوي خلال العام الجاري ٢٠٠٩، والذي يضم في فعالياته مجموعة من النشاطات الفكرية والأدبية والفنية، والأمسيات والمهرجانات الشعرية والقصصية على مدار العام الحالي، موزعة على العديد من المدن والجامعات والمنابر الثقافية المغربية، وقال عبد النور إدريس عن المكتب التنفيذي ببيت الأدب: إنه في إطار الندوات الوطنية بالمغرب ستقام الندوة الوطنية الثانية تحت عنوان «المرأة واللغة» بمشاركة جامعة المولى إسماعيل، وتحت إشراف وحدة المرأة والكتابة وبتنسيق مع بيت الأدب المغربي، وذلك في كلية الآداب والعلوم الإنسانية بمكناس.

كما سيقام المهرجان الوطني الثالث للشعر والقصة القصيرة بابن أحمد، بشراكة ورعاية المجلس البلدي للمدينة، وفي إطار برنامج «المُخترَق الأدبي» سينضم بيت الأدب المغربي، بشراكة مع نيابة وزارة

التربيـة الوطنيـة بمدينـة مكناس، وتحت إشـراف شعراء وأساتـذة الثانوية التأهيلية الزيتون، وفي إطار برنامج «قراءة في كتاب» سيخصص يـوم دراسـي بمشاركة جامعة المولى إسماعيل، تحـت إشراف وحدة المرأة والكتابـة وبتنسيق مع بيـت الأدب المغربي، لقـراءة كتاب د. عز الدين سلاوي «السلطة والمجتمع والأدب: المدح في عصري الموحدين والمرينيـين نموذجـاً»، وذلك بكليـة الآداب والعلوم الإنسانية بمكناس.

وأضـاف إدريـس أنـه سيُخصص يوم دراسي لقراءة المجموعة القصصية «حروف الفقـدان» للقاص عينو عبـد الحق (عبدو حقي) بثانوية الزيتـون التأهيلية بمكناس، وسيعقد اللقاء الوطني الأول لقصة الطفل، بحضـور المبدعين: حميد ركاطـة وأحمد هشيمـي، بشراكـة مع نيابـة وزارة التربية الوطنيـة بالحاجـب، وذلـك بثانويـة ابن الخطيب التأهيلية بمدينة الحاجب، وسينظم اللقاء الوطني الرابع للقصة القصيرة بالدار البيضاء، بـدار الشباب بوشنتـوف بالدار البيضـاء، أما اللقاء الوطنـي الرابع للشعر بالدار البيضاء فسوف يقـام بدار الشباب بوشنتوف بالدار البيضاء. (٥)

ترميم مواقع أثرية ببهلاء:

تتواصـل أعمال الترميم التـي تنفذها وزارة التراث والثقافة العمانية بولاية بهلاء في المواقـع الأثرية في منطقة بسياء وسلوت وسط متابعة مستمرة من المسؤولين بالوزارة للوقـوف علـى الأعمال التـي تم إنجازها ومنهـا ترميم الأجـزاء الشرقيـة من قلعة بهـلاء، وأعمال الترميم التـي يتم تنفيذها حاليـا، والتي تتطلب الأعمال بها المزيد من الحذر والدقة كونها تجري في أهم وأصعب الأجزاء من قلعـة بهلاء، والمعروف أن قلعة بهـلاء التاريخية هـي واحدة مـن القلاع العمانية الشامخة والشاهدة على الحضارة العمانيـة الضاربة في أعمـاق التاريخ وتعد من المعالم الأثرية التي تحوي الكثير من فنون البناء وعظمة الهندسة المعمارية التي تحكي التفوق العماني في هذا المجال والقلعة عبارة عـن مبنى مثلث الشكل تقريباً تبلغ الواجهة الجنوبيـة لها حوالي ١١٢,٥ م في حين تبلغ الواجهـة الشرقية لها حـوالي ١١٤م ويبلغ طـول السور الشمالي الغربي المقوس حوالي ١٣٥م في مـداه من البرج الشمالي حتى برج الريح، ويعود تاريخ بناء قلعة بهلاء إلى فترات متفاوتة من الزمن فمنه ما يعود إلى ما قبل

الإسلام وتحديداً الجـزء الشرقي الشمالي من القلعة وهو مـا يعرف بـ (القصبة)، أما الجزء الشرقي الجنوبي يعود بناؤه إلى عصر الدولـة النبهانية هذه الأسـرة التي حكمت عمـان زهاء خمسة قـرون، أما بيت الجبل الكائن في الزاوية القريبة من شمال الحصن فقد تم بنـاؤه في العقد الأخـير من القرن الثاني عشر الهجـري - القرن الثامن عشر الميـلادي، في حين أن بيت الحديث تم بناؤه في منتصف القـرن الثالث عشر الهجري - التاسع عشر الميلادي وتتميز القصبة بغرفها الكبـيرة الواسعة وحوائطهـا العريضة كما تحمل بعض تلـك الحوائط لوحات جصية مزخرفـة وقد أولت حكومة حضرة صاحب الجلالـة السلطان المعظـم اهتماما خاصا بهذا الإرث التاريخي فبدأت عملية الترميم بهذه القلعة منذ فترة وتدخل مراحل الترميم بالقلعة حاليـاً مراحلها النهائية كما تجري التحضـيرات الأولية لأعمـال ترميم سور بهلاء، والحارات المحيطة بالقلعة، وتحرص وزارة التراث والثقافة على ضرورة الاستمرار في انتقاء المواد التقليدية في عملية الترميم، والمحافظـة علـى المنهجيـة السليمة التي تتبعهـا والتي تضمـن المحافظة على جودة تلك الأعمال وتحافظ علـى سلامة المباني لسنوات أطول.[1]

ترميم أعمدة معبد صرواح:

بدأت بعثة المعهد الألماني للآثار العاملة في مدينة صرواح الأثرية في محافظة مأرب اليمنيـة أعمـال تنصيب الأعمـدة الستة الرئيسيـة للمعبـد التي يعـود تاريخها إلى القرن السابع قبل الميلاد بعد إجراء أعمال الترميم لها لأول مرة.

وأوضح مدير فـرع الهيئة العامة للآثار والمتاحف أن أعمال الترميم للأعمدة الستة الرئيسيـة لمعبد المقة جـاءت ضمن مشروع حفريات وترميم المعبـد الذي تنفذه الهيئة العامة للآثـار بالتعاون مـع المعهد الألماني للآثـار منذ ٢٠٠١م، مشـيراً إلى أن أعمال الترميم للأعمدة والتي قام بها متخصصون في هندسـة الأبنيـة التاريخيـة والعمـارة والترميم شملت استخلاص الأملاح المترسبة على الأعمدة والتي تعمـل على تآكلها، إلى جانـب تعبئة وتلحيم الشقـوق الناتجة عن عوامل التعريـة الطبيعية التي تعرضت لها الأعمدة منذ القرن السابع قبل الميلاد.

وذكـر أن بعثـة المعهد الألمـاني للآثار برئاسة «ايرس جير لاخ» تعمل في هذا الموسم

على استكمال أعمال الحفريات والترميم التي بدأتها في معبد المقة الموسم السابق لها وأهمها عمل حفريات تجريبية حول المبنى الإداري والمعبد ذي خمسة الأعمدة بصرواح وذلك في إطار تنفيذ مشروع الحفريات والترميم لمعبد المقة الذي يهدف إلى الكشف عن آثار مدينة (صرواح) السبئية.(٧)

كشف أثري يعود للحقبة الرومانية بالجزائر:

أعلنت رئيسة قسم حفظ التراث بمديرية الثقافة في دائرة الحروش الجزائرية عن اكتشاف موقع أثري يعود للحقبة الرومانية بـزردازة بدائرة الحروش جنوب سكيكدة، وأضافت أن الملاحظات الأولية على الموقع تدل على أنه عبارة عن مدينة رومانية يرجح أن تكون مدينة «تابسوس» الرومانية والتي كانت قائمة على ضفاف نهر الصفصاف والتي أشار إليها العلامة الإدريسي في بعض كتاباته.

وأشارت رئيسة قسم حفظ التراث إلى أن كلمة «تابسوس» هو في الأصل مستمد من الصفصاف، وهو الشجر المتمايل على ضفاف النهر، وأضافت أن هذا الموقع اكتشف على إثر قيام أحد المواطنين بأشغال بناء منزل ليعثر على أعمدة من الرخام ومعاصر للزيتون وكذا حوض لوضع الزيوت بالإضافة إلى حجارة من الحجم الكبير، وقد قامت مديرية الثقافة لولاية سكيكدة على إثر هذا الاكتشاف بإعداد ملف أرسل إلى الوزارة الوصية في انتظار أن توفد فريقا مختصا لمعاينة الموقع عن كثب.

وذكرت المسؤولة أن ولاية سكيكدة شهدت منذ العام ١٩٩٥ اكتشافات أثرية وصفتها بأنها «جد مهمة ومتسارعة الوتيرة» ما يدل على أن منطقة سكيكدة عرفت استقراراً وتعاقب عديد الحضارات، ويتعلق الأمر في هذا السياق بالمقبرة التي اكتشفت العام ١٩٩٥ بمنطقة «رأس الحلوف» ببلدية مجاز الدشيش تعود إلى الفترة الإسلامية وكذا هيكلاً عظمياً للحقبة الرومانية اكتشف مدفوناً سنة ٢٠٠٢ بمنطقة «أولاد عطية» يوجد حالياً بالمتحف البلدي، ومن بين المواقع الأثرية الأخرى المكتشفة عبر إقليم ولاية سكيكدة ذكرت الآنسة شكيرط «المغارة العجيبة» بمنطقة «الزعرورة» وهي عبارة عن تشكيلات طبيعية من الصواعد والنوازل وتعود إلى الزمن الجيولوجي الرابع حوالي ٢٥ سنة قبل الميلاد إلى

جانب آخر اكتشاف منتصف نوفمبر٢٠٠٨ وذلك بمنطقة «الخريبة» جنوب مقر بلدية رمضان جمال والمتمثل في مزرعة رومانية تضم معاصر للزيتون وأشكالا مختلفة من الحجارة المنحوتة بالإضافة إلى آثار لحمام بعد اكتشاف ممرات وبنايات تحت الأرض ومغارة وكذا تشكيلات طبيعية من الكلس.[٨]

أرسيوغا تفوز بجائزة البابطين:

فازت الباحثة الأكاديمية الإسبانية الدكتورة آنا ارسيوغا بالجائزة العالمية الجديدة التي أعلن عنها مؤخراً، وهي جائزة عبد العزيز سعود البابطين العالمية للدراسات التاريخية والثقافية في الأندلس حول أفضل بحث يُقدم عن دور القرى الأندلسية في الإسهام الحضاري، وذلك عن بحثها المقدم بعنوان «الوجود الإسلامي في مدينة آبلة من القرن الحادي عشر إلى القرن السادس عشر».

وسلمّ رئيس مجلس أمناء مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري الشاعر عبد العزيز سعود البابطين الجائزة المالية ودرعا تذكارية للفائزة أمام حشد أكاديمي وإعلامي إسباني في جامعة قرطبة.

وقال البابطين في كلمة ألقاها في جامعة قرطبة خلال توزيع الجائزة: إن المؤسسة أنجزت الكثير في مضمار حوار الحضارات والثقافات وكانت تجربتها في إسبانيا من أفضل وأنجح التجارب التي قامت بها، موضحاً أنها أي أن مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري اتخذت إحياء التراث الشعري العربي وسيلة لها منذ تأسيسها عام ١٩٨٩ واختطت لها طريقا يتمثل في خدمة الثقافة العربية عبر سلسلة غنية من المناسبات والأنشطة الثقافية كونها وسيلة مهمة من وسائل التنمية والحوار الحضاري، وذكر أن «جائزة عبد العزيز سعود البابطين العالمية للدراسات التاريخية والثقافية في الأندلس» تهدف إلى تعميق الاهتمام بالتراث الثقافي في الأندلس لإعادة إحياء هذا التراث المتراكم عبر العصور، وأشار إلى أن الجائزة ستبقى مستمرة لدورات قادمة.

وعلى صعيد متصل عبر الدكتور خوسي مانويل رولدان نوجيراس رئيس جامعة قرطبة في كلمة له عن اعتزاز جامعة قرطبة باحتضانها لجائزة عبد العزيز سعود البابطين العالمية للدراسات التاريخية

والثقافية، معتبرا أن مشاركة المؤسسة مع جامعة قرطبة قدم الكثير للجامعة وجعلها متميزة جداً.

وقالت الفائزة بالجائزة الدكتورة آنا «من المهم جداً توثيق العلاقات الثقافية الإسبانية العربية، وخصوصاً الأندلسية لما فيها من ملامح مشتركة عبر التاريخ، ودعت إلى دعم البحث العلمي الخاص بالأندلس مشيرة إلى أن ذلك من شأنه أن يغني حقبة تاريخية حيوية مرت على الأندلس».

من جانب آخر جدد البابطين اتفاقية لكرسي البابطين للدراسات العربية في جامعة قرطبة إضافة إلى دورات للمرشدين السياحيين في سبيل إعطائهم صورة حقيقية وناصعة خلال الوجود الإسلامي في الأندلس. (٩)

مهرجان للفنون والحضارة العربية:

شارك نحو ٨٠٠ فنان عربي من ٢٢ دولة في مهرجان عرض للفنون العربية أرابيسك أقيم في الولايات المتحدة بالتعاون مع جامعة الدول العربية.

وقالت اليشيا آدمز من مركز جون كنيدي لفنون الأداء والتخطيط المسؤولة عن هذا الحدث إنه بدأ التحضير لهذا المهرجان منذ أعوام وغير مرتبط بالحكومة الأمريكية بأي حال من الأحوال لكن تبين أن توقيته كان ملهما، وأضافت لحسن الحظ أنه يجري في هذا الوقت حيث نحاول تغيير الطريقة التي نفعل بها الأشياء وعلاقاتنا بهذه المنطقة من العالم، وتابعت نريد من خلال المهرجان جذب الانتباه للفنون والفنانين من هذه المنطقة من العالم وأيضا إلى الجمال والإنسانية الموجودين في هذا الجزء من العالم وفضح زيف بعض النماذج النمطية، وقالت آدمز يجب أن نذكر الناس بأن إسهام العرب كان ضخما، ومن دون هذا ما كانت لتوجد النهضة في أوروبا.

وقد شمل المهرجان عروضاً للموسيقى والرقص والمسرح فضلاً عن معارض ومنحوتات وقدم أحد المعارض أكثر من ٤٠ فستان زفاف تحمل الكثير من التفاصيل وغنية بالألوان إلى جانب الحلي الفضية والذهبية وأغطية الرأس التي تتناسب معها. ويسعى المهرجان وتبلغ تكلفته عشرة ملايين دولار إلى توضيح تنوع المنطقة التي تمتد من الخليج العربي إلى شمال أفريقيا وكانت مهداً للحضارة الإنسانية، كما تضمن المهرجان الكثير من العروض المجانية من قراءة الشعر إلى الأفلام والمعارض إلى جانب تذاكر منخفضة الأسعار لعروض أخرى.

ومن بين الفنانين المشاركين: بعض مشاهير الموسيقيين مثل الفنان اللبناني مارسيل خليفة وفرقة مغربية للرقص المعاصر جميع أعضائها من الرجال وفرقة للدراويش من سورية وعلاء الكاشف وهو مهندس صوت حاصل على جائزة غرامي سجل أصوات شوارع القاهرة الصاخبة، وكانت آدمز التي زارت ١٥ دولة من الدول الممثلة بدأت التفكير في عرض أعمال الفنانين العرب للمرة الأولى منذ أكثر من عشر سنوات حين شارك فنانون من شمال أفريقيا في مهرجان أفريقي بمركز كنيدي.[١٠]

نسخة نادرة للقرآن:

بطلب من مركز حماية المصنّفات القديمة في مقاطعة تشينغهاي شمال غرب الصين، فقد أدرج القائمون على المركز الوطني لحماية المصنفات القديمة في الصين أقدم نسخة من القرآن الكريم على قائمة المصنفات النفيسة القديمة.

وأفادت وكالة أنباء صينية أن هذه النسخة من القرآن تتكوّن من ٣٠ جزءاً في ٦٨١ ورقة وتعدّ من أقدم النسخ المخطوطة المحفوظة على نحو كامل في العالم، مع العلم أنها حفظت في مسجد «جيه تسي» في محافظة شيونهوا بمقاطعة تشينغهاي، وأحضرها إلى الصين أسلاف قومية «سالار» الذين هاجروا من آسيا الوسطى قبل ٧٠٠ عام.

وذكرت الوكالة أن هذه النسخة شاركت في معرض دولي في العاصمة السورية دمشق في العام ١٩٥٤ وأثارت صدى كبيراً في العالم الإسلامي، حيث وصفها خبراء بأنها نسخة نفيسة نادرة، وتضمّ قائمة المصنّفات القديمة النفيسة الوطنية، كل ما له قيمة تاريخية وفكرية وثقافية وكتب أو مطبوعات تعود إلى ما قبل العام ١٩١٢.

ولفتت الوكالة إلى أنه بالإضافة إلى نسخة القرآن، تقدّم مركز حماية المصنّفات القديمة بطلب إضافة ٨٦ مصنفاً قديماً آخراً بينهم نسخة من الكتاب البوذي المقدّس يعود تاريخها إلى قبل أكثر من ألف سنة.

يشار إلى أن قومية «سالار» هي أصغر الأقليات المسلمة الـ١٠ في الصين، إذ لا يتجاوز تعدادها ١٠٠ ألف نسمة يقطنون في مقاطعة تشين خاي شمال غرب الصين، وتتمتع بلدتهم شونخوا بالحكم الذاتي.[١١]

إحالات

١- وكالة الأنباء العربية السورية «سانا» WWW.SANA.ORG.

٢- موقع العرب أونلاين WW.ARABONLINE.CO.

٣- موقع ميدل ايست أن لاين WWW.MIDDLE-EAST.ONLINE.CO.

٤- وكالة المغرب العربي للأنباء WWW.MAP.CO.MA.

٥- شبكة المعلومات العربية المحيط WWW.MOHEET.COM

٦- وكالة الأنباء الليبية «جاما» WWW. JAMAHIRIYANEWS.COM

٧- وكالة الأنباء اليمنية «سبأ» WWW.SABANEWS.GOV.YA.

٨- وكالة الأنباء الجزائرية WWW.APS.DZ.

٩- موقع القناة WWW.ALQANAT.COM.

١٠- موقع نسيج WWW.NASEEJ.COM.

١١- موقع البوابة WWW.ALBAWABA.COM.

كتاب الشهر

باراك أوباما

في أفكاره حول القيم

ترجمة وإعداد: د. ملكة أبيض *

هـذه الأفكار مستقاة من كتاب صدر لباراك أوباما عام ٢٠٠٦ بعنوان: «جرأة الأمل».

ففي جو الانتخابات السابقة، والمناقشات التي دارت حول القضايا العامة التي تشغل بال الأمريكيين، رأى البعض أن هناك انقسامات بشأن هذه القضايا. ولكن أوباما يرى في كتابه أن هذه الانقسامات لا تهدد المجتمع الأمريكي، لأن هناك أيضاً قيماً مشتركة أساسية تشكل محور قناعات الأفراد.

* أستاذة في كلية التربية.

وبشأن هذه القيم يقول أوباما:

«بعد انتخابات ٢٠٠٤ كان هناك استفتاء عام وضع المجيبون فيه «القيم الأخلاقية» على أنها الأساس الذي استندوا إليه في انتخابهم.

على أن هذا المصطلح فضفاض جداً ويتسع لمفاهيم تمتد من الإجهاض إلى الإضرار بالصالح العام.

إن الناس يستخدمون لغة القيم ليرسموا عالمهم، وهي تقف وراء القرارات التي يتخذونها، وتخرجهم من عزلتهم.

إن القيم المشتركة هي المعايير والمبادئ التي يراها معظم الأمريكيين هامة في حياتهم، وحياة بلدهم. وهذه يجب أن تكون في قلب سياستنا، وأن يستند إليها في كل جدل ذي معنى حول الميزانيات والمشاريع والتنظيم والسياسات.

وهذه الحقائق المسلّم بها في رأينا هي:

إن جميع الناس خلقوا متساوين، ولجميعهم بعض الحقوق التي لا يمكن حرمانهم منها أو المساس بها/ ومنها: الحق في الحياة، والحرية، والبحث عن السعادة.

هذه الكلمات البسيطة هي نقطة الانطلاق لدينا. وهي لا تمثل أساس حكومتنا فحسب، بل جوهر عقيدتنا المشتركة.

قد لا يكون كل أمريكي قادراً على عرضها بشكل واضح، وقلة من الأمريكيين يمكن أن تذكر الأصول التي اعتمد عليها إعلان استقلال الولايات المتحدة، أو جذور الفكر الجمهوري الحر في القرن الثامن عشر، ولكن الفكرة الأساسية وراء الإعلان هي أننا جئنا إلى هذا العالم أحراراً، وأن كلاً منا يولد مزوداً بحزمة من الحقوق التي لا يمكن لأي شخص أو لأي حكم أن يسلبنا إياها بدون سبب وجيه؛ وأن علينا من خلال نظامنا الخاص، أن نجعل حياتنا كما نرغب، ونحن نستطيع ذلك.

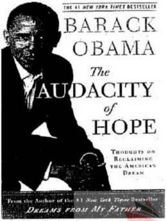
هذا المبدأ يفهمه كل أمريكي، وهو يوجهنا ويحدد مسارنا كل يوم.

والحقيقة إن قيمة الحرية الفردية مغروسة فينا بعمق لدرجة أننا نميل إلى النظر إليها بصفتها بديهية. ومن السهولة بمكان أن ننسى بأن هذه الفكرة كانت وقت تأسيس أمتنا ثورية كلياً في مقتضياتها.. وهي فكرة ما يزال قسم من العالم يرفضها، وقسم أكبر من العالم لا يجد لها تجسيداً في حياته اليومية.

والواقع إنّ معظم تقديري للائحة حقوق الإنسان لدينا يعود إلى أنني أمضيت جزءاً من طفولتي في أندونيسيا، وأن بعض عائلتي ما يزال في كينيا، وهما بلدان ما تزال الحقوق الفردية فيهما تخضع بصورة شبه كلية للتضييق من جانب القادة العسكريين، أو الموظفين الفاسدين.

أذكر المرة الأولى التي أخذت فيها زوجتي ميشيل إلى كينيا بعد زواجنا بقليل. وبصفتها أمريكية من أصل أفريقي، فقد امتلأت حماسة لفكرة زيارتها القارة التي جاء منها أجدادها. وقد تمتعنا فعلاً بزيارة بلد جدتي لأبي، وتجولنا في شوارع نيروبي، وخيمنا في سيرينكيتي، وصدنا السمك على شاطئ جزيرة لامو.

ولكن ميشيل أحسّت طوال سفرنا كله -كما أحسستُ خلال سفري الأول إلى أفريقيا- أن معظم الكينيين يشعرون أن أقدارهم ليست من صنع أيديهم. فقد ذكر لها أبناء عم لي أن من الصعب عليهم العثور على عمل أو بدء مشروع خاص من دون أن يدفعوا رشوة. وأخبرنا مناضلون بدخولهم السجن لأنهم عبروا عن مقاومتهم سياسات الحكومة. وحتى في إطار أسرتي، رأت



ميشيل إلى أي حد يمكن أن تصل متطلبات الروابط العائلية والولاءات القبلية، فيما يتعلق بأبناء العم البعيدين الذين يسألونك مساعدات على الدوام، وبالأعمام والعمات الذين يزورونك دون سابق إنذار.

وفي طريق عودتنا إلى شيكاغو، اعترفت ميشيل بأنها سعيدة للعودة إلى ديارها، قائلة: «لم أكن أعرف أنني أمريكية إلى هذا الحد». إنها لم تكن تعرف حجم الحرية التي تتمتع بها، أو كم هي عزيزة عليها.

إننا نفهم حريتنا، على الصعيد الأكثر بدائية، بطريقة سلبية وكقاعدة عامة، نحن نؤمن بحقنا في أن نُترك لوحدنا، ونرتاب

بأولئــك الذين يتدخلــون في شؤوننا، سواء أكانوا أخاً كبيراً أم جيراناً فضوليين. ولكننا نفهم حريتنا بطريقة أكثر إيجابية، في فكرة «الفرصــ» والقيــم المصاحبة لهــا، والتي تساعد على تحقيق الفرص. تلك القيم التي نشأت محليــاً، وأشاعها في البداية بنجامين فرانكلــين Benjamin Franklin في «تقويم ريتشارد البسيط Poor Richasd Almanach»، والتــي استمــرت في إلهام انتمائنــا خــلال الأجيــال المتعاقبة. وهي قيم الاعتماد على الــذات، وتطوير الذات، والمخاطــرة.. قيــم الاقتصــاد والمسؤولية الشخصية.

هــذه القيم مغروسة في تفــاؤل أساسي حول الحياة، وإيمان بــالإرادة الحرة، وثقة بــأن كلاً منــا يستطيع أن يتجــاوز ظروف ولادته بالإقدام والعرق والآلام.

ولكن هذه القيم تعبر أيضاً عن ثقة أوسع بأنــه حين يكون كل فرد في المجتمع حراً في متابعــة اهتماماته الخاصة، سواء أكان هذا الفرد رجــلاً أم امــرأة، فــإن المجتمع كله يزدهر أيضاً.

إن نظامنــا في حكــم أنفسنــا بأنفسنا، واقتصادنا الحر، يتوقفان على التزام معظم الأفراد الأمريكيين بهذه القيم؛ وإن شرعية حكومتنــا واقتصادنا تتوقــف على الدرجة التــي تكافئ بها هذه القيــم. لذلك فإن قيم تكافؤ الفرص وعــدم التمييز تكمل حريتنا ولا تخلّ بها.

وإذا كنــا –نحن الأمريكيين– فرديين في الصميم، وإذا كنا بالغريزة لا نرتاح للولاءات القبلية أو الطائفية أو للتمسك بالتقاليد أو العادات، فمن الخطأ أن يفترض أن هذا كل ما نحن عليــه. ففرديتنا كانت دوماً متعلقة بمجموعة من القيم الجماعية، وهذه تشكل الرباط الذي تتوقف عليه صحة المجتمع.

إنّنــا نثمّن متطلبات الأســرة، وواجبات الأجيال، التي تقتضيها الأسرة، تجاه بعضها بعضاً؛ إنّنا نثمّــن الجماعة، والجوار الذي يعــبر عن نفسه مــن خلال تربيــة الماشية، وتدريب فريــق كرة القدم؛ إنّنــا نثمّن حب الوطــن وواجبــات المواطنــة، والإحساس بالواجب، والتضحية في سبيله؛

ونثمّــن الإيمان بشيء أكــبر من أنفسنا، سواء تجلّى هذا الشيء في دين أم في مبادئ خلقية.

ونحــن نثمّن أيضــاً كوكبة مــن أشكال السلــوك التي تعبر عن نظرتنــا المشتركة:

الشرف، والكياسة، والتواضع، واللطف، والعدل، والتعاطف.

في كل مجتمع، ولدى كل شخص، يوجد هذان البعدان - الفردي والجماعي، الاستقلال والتضامن- في نوع من التوتر.

وإحدى النعم التي قامت عليها أمريكا تتمثل في أن ظروف ولادة بلدنا سمحت بإجراء توازن بين هذه التوترات. فنحن لم نضطر إلى المرور بالحركات العنيفة التي كان على أوروبة معاناتها حتى تتجاوز ماضيها الإقطاعي. كما أن انتقالنا من المجتمع الزراعي إلى مجتمع صناعي كان سهلاً نسبياً بفضل المساحة الواسعة للقارة، والأراضي الشاسعة والموارد الغزيرة التي تحتويها. وهذا كله سمح للمهاجرين الجدد بأن يعيدوا تكوين أنفسهم باستمرار.

ولكننا لا نستطيع تجنب هذه التوترات كلياً.

ففي بعض الأحيان كانت قيمنا تتصادم. فحين تتناول أيدي البشر أية قيمة تصبح هذه القيمة عرضة للتشويه والإفراط. فالاعتماد على النفس والاستقلال يمكن أن يتحول إلى أنانية وتطرف، والطموح قد يتحول إلى طمع، ورغبة جامحة للنجاح بأي ثمن.

وكم من مرة في تاريخنا رأينا حب الوطن ينزلق إلى شوفينية. ورهاب من الأجانب، وإسكات للمعارضة!

لقد رأينا الإيمان يتحجر ويصبح قناعة وحيدة الجانب وانغلاقاً للفكر، وقسوة إزاء الآخرين!

حتى إن الميل للشفقة يمكن أن ينقلب إلى أبوية خانقة، ورفض للاعتراف بقدرة الآخرين على رعاية شؤونهم بأنفسهم.

حين يحدث ذلك.. حين تذكر الحرية للدفاع عن قرار شركة ما برمي السموم في أنهارنا، أو حين يستخدم اهتمامنا ببناء سوق ضخم جديد لهدم بيوت الآخرين، حينئذ يجب أن يلجأ المرء لقوة القيم المقابلة لتخفف من حكمنا المؤذي وتوقف هذه التجاوزات.

إن التوصل إلى توازن صحيح سهل نسبياً في بعض الأحيان. فكلنا نتفق - على سبيل المثال - بأن للمجتمع الحق في تقييد الحرية الفردية حين تهدد بإيذاء الآخرين.

والتعديل الأول (للدستور؟) لا يعطيك الحق بإشعال النار في مسرح مزدحم؛ كما أن حقك في ممارسة شعائر دينك لا يصل إلى حدود التضحية البشرية.

وعلـى هذا النحو فإننا -جميعاً- نتفق على أنه يجب أن تكـون هناك أيضاً حدود لممارسة الدولة سلطتهـا في ضبط سلوكنا، حتـى لو كان ذلـك لمصلحتنـا الشخصية. فالكثـير من الأمريكيـين لا يرتاحون لرؤية الحكومـة تتحكـم فيما يأكلـون، ولو كانت هنـاك الكثير مـن الوفيـات، ومهما بلغت النفقات الطبية، بسبب ارتفاع نسب السمنة في الولايات المتحدة.

أضـف إلى ذلـك أن إيجـاد التـوازن الصحيح بين قيمنا المتنافسة صعب للغاية. وارتفـاع التوترات لا يعـود دوماً لأننا نسير في اتجـاه خاطئ، بل لكوننـا نعيش في عالم معقد ومتناقض. وأنا أؤمن بقوة، على سبيل المثـال، بأننـا منـذ ١١/٩، تلاعبنا بسرعة وبشكل واسع، بالمبادئ الدستورية في حربنا ضـد الإرهـاب. ولكني أعـترف أيضاً بأن أكثر الرؤساء حكمـة، وأكثر رجال المجالس النيابية حرصـاً، كانـوا سيبذلون جهدهم لإقامة توازن بين المتطلبات الحساسة لأمننا القومي والدعم الضروري للحريات المدنية.

وكثيراً مـا حدث، لسـوء الحظ، خلال مناقشاتنـا الوطنيـة، أننـا لم نتوصـل إلى النقطة التي نوازن فيها بين هذه الاختيارات الصعبة. وبدلاً من ذلك كنا ندافع عن بعض الحريـات، ونغض النظر عن تجاوز بعضها الآخر.

إن المحافظـين على سبيـل المثال يهبون للمواجهـة حين تتدخل الحكومة في السوق، أو يجري البحث عـن تقييد حمل السلاح. ومع ذلـك فإن العديد من هؤلاء المحافظين لا يبـدون اهتمامـاً إذا مـا تعلـق الأمـر بمحـاولات الحكومـة لضبـط الممارسات الجنسية، وبالعكس من ذلك، من السهل رؤية الليبراليين يثورون بشأن تدخل الحكومة في حرية الصحافة أو حرية المرأة في الإنجاب، ولكن إذا كان لك حديث مع هؤلاء الليبراليين أنفسهم حول الخسارة الممكنة لصاحب عمل صغير من جراء التنظيم فإنك ستراهم غالباً يحدقون بك باستغراب.

في بلد متنوع كبلدنا، ستجد دوماً حججاً متحمسـة بشأن وضع الحـدود حين يتعلق الأمر بتدخل الحكومة.

هكـذا تعمـل ديموقراطيتنـا. ولكـن ديموقراطيتنـا يمكـن أن تعمـل على نحو أفضل قليلاً إذا اعترفنا جميعاً بأن كلاً منا يملك قيمـاً جديرة بالاحـترام: إذا اعترف الليبراليـون، على الأقل، بـأن لدى الصياد

الهـاوي بشأن بندقيته نفـس الشعور الذي يمتلكونــه بشأن الكتب التـي يقتنونها، وإذا اعترف المحافظون بأن معظم النساء ينظرن إلى حقهن في حرية الإنجاب كنظرة المتدينين إلى حقهم في العبادة.

ونتائج تمريـــن من هذا القبيل قد يكون مفاجئاً أحياناً.

ففـي العـام الـذي استعـاد فيـه الديموقراطيـون الأغلبية في مجلس الشيوخ في ايلينوي، تقدمـتُ بلائحة تطلب تسجيل الاستجوابات والاعترافات في جرائم القتل. وبالرغم مـن قناعتي بـأن عقوبة الموت لا تمنع الجريمـة، إلا أنني أعتقـد أن هناك جرائـم مثـل القتل الجماعـي، واغتصاب طفلة وقتلها؛ هذه الجرائم شديدة الفظاعة، لذلك فإن اتخاذ الجماعة أقصى العقوبات بشأنها له ما يبرره.

أضـف إلى ذلـك أن معالجـة الجرائم الكبرى في ايلينـوي كانت مشوبة بالأخطاء، وكانـت هنـاك ممارسـات الشرطـة غير السليمـة، والتحيـز العرقـي، والمحاكمات الرديئة، حتـى إن ثلاثين من هذه الحوادث جرت تبرئـة المتهم فيهـا، أو اتخذ الحاكم الجمهوري قراراً بتعليق تنفيذ الأحكام.

علـى أن لائحتي لم تحـظ إلا بأصوات قليلـة. فالمدّعون في الحكومـة، ومنظمات الشرطـة، وقفـوا ضدها لاعتقادهـم بأن التسجيل المرئي – الصوتـي سيكون مكلفاً ومتعبـاً، ويحـد مـن قدرتهم علـى إقفال الملفـات، والقائلـون بإبطـال عقوبة الموت تخوفـوا مـن أن تـؤدي الجهـود المبذولة للإصلاح إلى إضعـاف حججهم في الدفاع عن قضيتهم الرئيسية.

ومع ذلـك فالقيمة المشتركـة الأساسية هنـا هي أنـه: لا يجب أن تنتهـي حياة أي شخص بريء على المقصلة، ولا يجب إعطاء الحرية لأي شخص مجرم بجريمة تستوجب الإعدام.

ومعظـم التشويش الـذي يحيط بالقيم ينبع من إدراك خاطئ من جانب السياسيين والجمهور مفـاده أن السياسـة والحكومة متساويان، وهـذا غير صحيح. فـأن يقال إن القيمـة ذات أهمية لا يعنـي أننا يجب أن نخضعها لتنظيـم أو أنها جديرة بإنشاء مؤسسـة أو إدارة جديـدة. وبالمقابـل فإن قولنا إن القيمة لا يمكن أن تنظم بقوانين لا يعني أنها ليست موضوعاً مناسباً للمناقشة العامة.

فأنا – على سبيل المثال- أقدر السلوك الجيد. وفي كل مرة أقابل طفلاً يتكلم بوضوح، وينظر في عينيّ ويقول: «نعم يا سيدي» و«شكراً» و«من فضلك» و«عفواً»،أشعر بأمل كبير لبلدنا. ولا أعتقد أنني الوحيد في ذلك. وهنا أقول إني لا أستطيع تنظيم السلوك الجيد في قوانين، ولكنني أستطيع تشجيع السلوك الجيد كلما توجهت إلى مجموعة من الشبان.

والشيء نفسه يقال عن «الكفاءة». فلا شيء يضيء يومي أكثر من التعامل مع شخص يعتز بعمله، أو يسير خطوات أبعد من عامة الناس، كأن يكون محاسباً، أو سباكاً، أو ضابطاً بثلاث نجوم، أو شخصاً يقف على الطرف الآخر للهاتف ويبدو راغباً في حل مشكلتك. ولكن التقائي بكفاءات من هذا القبيل أصبح قليلاً مؤخراً. ويبدو أنني أمضي وقتاً أطول في المحل التجاري باحثاً عمن يقدم لي يد المساعدة، أو في المنزل منتظراً الشخص المكلف بإيصال ما طلبته من المحل.

وربما لاحظ آخرون ذلك أيضاً، وهذا ما يجعلنا في مزاج نزق.. (وأنا قانع – بالرغم من أنني لا أملك إثباتات إحصائية لدعم أقوالي –أن المشاعر ضد الضريبة، وضد الحكومة، وضد الاتحاد تتزايد كلما وجد الناس أنفسهم واقفين في طابور أمام مكتب حكومي لا يوفر إلا شبّاكاً واحداً. في وقت يكون ثلاثة عاملين أو أربعة يتحادثون فيما بينهم على مرأى من الجميع).

هناك نقطة يبدو التقدميون بصورة خاصة في حيرة بشأنها.. وقد ألقيت خطاباً منذ فترة قصيرة في مؤسسة آل كيزر بعد أن نشروا دراسة تبين أن حجم الموضوعات الجنسية تضاعف في السنوات الأخيرة في برامج التلفاز.

ويتلخص موقفي من هذه القضية بشكل عام في أنني لا أهتم بما يشاهده الراشدون في بيوتهم بصورة مستقلة. ولكن في حال الأطفال، أرى أن من واجب الأهل الإشراف على ما يشاهده أطفالهم في التلفاز. وقد اقترحت في خطابي أن لكل شخص الفائدة في أن يقفل الأهل الجهاز ويحاولون إجراء حديث ذي مغزى مع أطفالهم..

يلاحظ أيضاً أن كل الأهل، سواء أكانوا ليبراليين أم محافظين، يشكون من ازدياد القسوة والغلظة في الثقافة، ومن تقديم المادية السهلة والمكافأة الفورية، وعرض الجنس خارج جو العاطفة والألفة.

ربمــا كان الجميــع لا يريــدون مراقبة حكوميــة، إلا أنهــم يرغبــون في أن تحظى القضايــا التي يتحدثون عنهــا بالاعتراف، وتجاربهم بالقبول.

ونظــراً لخشيــة القــادة السياسيــين التقدميــين من الظهور بمظهــر من يطلب الرقابة الصارمة، فإنهم يتجاهلون المشكلة. لذلــك يضطر الأهــل للإصغــاء إلى قادة آخرين ليســت لديهم حساسيــة كبيرة إزاء القيود الدستورية.

هناك أيضــاً النقطة المتعلقــة بتفاوت الدخــول. ففــي الوقت الــذي ازداد معدل دخل العمال بشكل ضئيل، أو بقي دون زيادة تذكر، فإن العديد من الموظفين الكبار الذين فقدوا أي إحساس بالخجل، ينتهزون أنظمة مجالــس الإدارة المطواعــة لينهشوا أقصى مــا تتيحه لهم من دخول. والأمريكيون على وعي تام بالأذى الذي يصيب حياة الجماعة من جراء أخلاق الجشع هذه. ففي استفتاء حديث احتل الفساد في الحكومة والأعمال، إلى جانب الجشــع والمادية المرتبتين الثانية والثالثة في أهــم التحديات الأخلاقية التي تواجه الأمة (ذلــك أن تنشئة الأطفال على القيم الصحيحة احتلت المرتبة الأولى).

وربما يكون المحافظــون على حق حين يجادلون بأنه يجب على الحكومة ألا تحاول تحديد الأجور؛ إلا أنه من الضروري لهؤلاء المحافظين، على الأقل، أن يكونوا راغبين في انتقاد السلوك الفاسد لمجالس الإدارة بنفس القوة الخلقية، ونفس الشعور بالإهانة الذي يوجهونه ضــد الكلام البذيء أو التصرفات الفاحشة.

هناك حدود بالطبع لما يستطيعه الوعظ مهما كان قاسيــاً. وفي بعض الأحيان، ليس هنــاك إلا القانون لحمايــة قيمنا، ولاسيما حين تكون حقوق الضعفاء وفرصهم مهددة في مجتمعنا.

كان هذا صحيحــاً بالتأكيد في جهودنا لإنهاء التمييز العنصري. وعلى نفس القدر من الأهميــة كانت أهمية النصح الأخلاقي في تغيير المشاعــر والعقول لدى الأمريكيين البيضــ خلال فترة الحقــوق المدنية؛ ومما أشــار إلى بدء عهد جديد من العلاقات بين الأعراق، القضايا التــي جرى تقديمها إلى المحكمة العليا، وعلــى رأسها قضية براون ضــد مجلــس التربية، وقانــون ١٩٦٤ حول الحقــوق المدنية، وقانون حقــوق الانتخاب ١٩٦٥.

وخلال مناقشة هذه القوانين، كان هناك من قـال بأن على الحكومـة ألا تتدخل في شـؤون المجتمع المدني، وأنه مـا من قانون يمكـن أن يرغم البيض علـى المشاركة مع السود.

ولدى سماع هذه الكلمات، أجاب الدكتور مارتـن لوثركينغ «قـد يكـون صحيحاً أن القانون لا يستطيع جعل شخص ما يحبني، ولكنه يستطيع أن يردعـه من أن يسحلني، وهذا على قدر كبير من الأهمية أيضاً».

إننا نحتـاج أحيانـاً إلى التغيير الثقافي وتدخـل الحكومـة في آن معـاً -أعني إلى تغيير في القيـم وتغيير في السياسة- في سبيل تحقيق المجتمع الـذي نريده. ووضع مدارسنا في الأحيـاء الداخلية للمدن يمثل قضية نموذجية.

إن كل مـال العالم لن يرفع إنجاز طالب، إذا لم يكـن الأهل يبذلـون جهداً لغرس قيم العمـل الجـاد والمكافأة المؤجلـة في نفوس أبنائهـم. ولكن حـين يدّعـي مجتمعنا بأن الأطفـال الفقراء سيحققـون إمكاناتهم في مدارس متهدمة، غير آمنـة، تملك أجهزة ووسائـل قديمة، ومعلمـين لم يحصلوا على تدريب في موضوعات تدريسهم، حين ندّعي ذلك فإنما نحن نخون قيمنا.

هـذا واحد مـن الأشياء التـي تجعلني ديموقراطياً.

وأنـا أعتقد أن فكـرة قيمنا الجماعية، وشعورنـا بالمسؤولية المشتركـة، والتضامن الاجتماعي يجب أن يعبر عنها لا في الجامع أو الكنيسـة أو الكنيـس فحسـب.. لا في الأحياء التي نعيش فيها والأماكن التي نعمل فيها وفي إطار أسرنا فحسب.. بل من خلال حكومتنـا أيضـاً. وأن أعتقـد، كما يعتقد العديد من المحافظـين أيضاً، بقوة الثقافة في تحديد نجاح الفرد وتلاحم المجتمع على حد سـواء؛ وأن تجاهل العوامـل الثقافية يقودنا إلى الهلاك.

ولكني أعتقد أيضـاً أن حكومتنا يمكن أن تـؤدي دوراً في تشكيل تلك الثقافة على النحو الأفضل أو الأسوأ.

إني لأعجب كثيراً، لماذا كان من الصعب على السياسيين أن يتحدثوا عن القيم بطرق لا تبدو محسوبة أو زائفة.

يمكـن أن يكون ذلـك لأن الناشطين في الحيـاة العامة فقدوا التصـرف الطبيعي، بحيـث أصبحـت الحـركات التـي يؤديها المرشحون للدلالة على القيم نمطية، وأصبح مـن الصعب علـى الجمهـور أن يميز بين

الشعور الصادق والتمثيل المسرحي.

أضف إلى ذلـك الحقيقة المتمثلة في أن الممارسة الحديثـة للسياسة نفسها خرجت عـن نطـاق القيـم. فالسياسـة (والتعليق السياسـي) أصبحت تكافـئ السلوك الذي تنظـر إليه غالباً على أنه مشين مثل: تلفيق القصص، وتحريف المعنى الواضح لما يقوله الآخرون، وشتمهم أو التساؤل عن دوافعهم، والتنقيب في شؤونهـم الشخصية بحثاً عن معلومات تسيء إليهم.

فخلال حملتي الانتخابية العامة لمجلس الشيوخ الأمريكي، علـى سبيل المثال، كلّف منافسـي الجمهوري أحد الشبان ملاحقتي في جميع تحركاتي، مع آلة تصوير لالتقاط الصور. وذلـك الإجراء أصبـح روتينياً في العديد من الحملات. ونظراً لأن الشاب كان شديد الاندفاع، أو لأنه حصل على تعليمات بأن يحاول استثارتي، فإن ملاحقته أصبحت شديدة الإزعاج.

كان يتابعني من الصباح حتى المساء، في كل مكان، من مسافة لا تزيد عن خمسة إلى عشرة أقدام.

كان يصورني وأنا أنزل المصعد، ويصورني وأنا خارج من المرحاض، ويصورني وأنا أتكلم في هاتفي الجوال، ويصـورني وأنا أتحدث إلى زوجتي وأطفالي.

حاولتُ في البداية أن أناقشه عقلانياً.

توقفـت عن سؤاله عـن اسمه. قلت له إني أفهم أنـه يؤدي العمل الـذي كُلّف به، واقترحـت أن يبقـى بيننا مسافـة تتيح لي أن أجـري محادثـة دون أن يسمعها. ورغم توسلاتي بقي صامتـاً لا يقول إلا أن اسمه جوســتن. فاقترحت عليــه أن يهتف لمعلمه ليتأكد ما إذا كان هذا ما يقصده في حملته الانتخابية، فأجابني بـأني حر في أن أسأله ذلك بنفسي، وأعطاني رقم الهاتف.

بعد ثلاثة أيام أو أربع، قررت بأني عانيتُ ما يكفي. ومـع جوستن مسرعاً في أعقابي، مشيتُ حتى المكتب الصحفي للولاية، وطلبت من بعضــ الصحفيين الذين كانوا يتناولون غداءهــم التحلق حـولي، وقلـت: «هيه يا شباب! أريد أن أقدم لكم جوستن، وجوستن هذا مكلّف من حملة «ريان» ليلاحقني أينما أذهب».

وخلال شرحي للوضع، كان جوستن واقفاً بالقرب مني يأخذ الصور.

تحوّل الصحفيون إليه، وابتدأوا يمطرونه بالأسئلة:

«هل تتبعه إلى الحمام؟»

«هل أنت بهذا القرب منه طول الوقت؟»

وسرعان ما حضر عدد من الصحفيين مع آلات التصوير ليصوروا جوستن وهو بجانبي يلتقط الصور، وهكذا استمر جوستن مثل أسرى الحرب، يكرر اسمه، ورتبته، ورقم الهاتف في مكتب الحملة الانتخابية لمرشحه.

في الساعة السادسة، كانت قصة جوستن عمّت معظم محطات الإذاعة المحلية، واستمرت القصة تغطي الولايات كلها – من الرسوم المتحركة، إلى المقالات الافتتاحية، إلى ثرثرة الإذاعات الرياضية..

وبعد عدّة أيام من التحدي، رضخ منافسي للضغوط، وطلب من جوستن الابتعاد عني بضع خطوات، وأن يصدر اعتذاراً. ومع ذلك، أصيبت حملته الانتخابية بضرر كبير. ربما لم يفهم الجمهور وجهات نظرنا المختلفة حول الرعاية الصحية أو دبلوماسية الشرق الأوسط، ولكنه عرف أن حملة منافسي خرقت قيمة السلوك المدني التي يعدّها شديدة الأهمية.

إن الفارق بين ما نعدّه سلوكاً مناسباً في حياتنا اليومية، وما نفعله لنكسب حملة، يمثّل أحد الأساليب التي تُختبر بها حملة رجل السياسة. ففي القليل من المهن الأخرى يُطلب منك، يومياً، أن توازن بين متطلبات حملتك – وفيها مجموعات مختلفة من التوترات: بين اهتمامات ولايتك واهتمامات الأمة، بين ولائك الحزبي وشعورك الخاص بالاستقلال، بين قيمة الخدمة العامة وواجباتك تجاه أسرتك.. ووسط تنافر الأصوات، هناك خطر دائم من أن يخسر السياسي قيمه الأخلاقية ويجد نفسه مسيَّراً برياح الرأي العام.

ربما كان ذلك يفسر لماذا نحِنّ إلى وجود تلك الصفة النادرة في زعمائنا – صفة الأصالة–.

صفة أن تكون ما تقوله عن نفسك؛ صفة امتلاك الصدق الذي يذهب أبعد من الكلمات؛ كان صديقي المرحوم بول سايمون –عضو مجلس الشيوخ سابقاً– يملك هذه الصفة.

وخلال معظم عمله المهني، كسب التأييد من أشخاص كانوا يختلفون بقوة أحياناً مع سياساته الليبرالية.

لقد ساعده في ذلك أنه كان يبدو جديراً

بالثقة إلى حد كبير، كان مثل طبيب بلدة صغيرة، بنظارته، وعقدة رقبته، ووجهه البارز ككلب صيد. ولكن الناس كانوا يشعرون أيضاً بأنه كان يعيش قيمه: فقد كان شريفاً يدافع عما يعتقده. وفوق ذلك كله، كان يعنى بهؤلاء الناس، وبما يعانون.

وأهم مظهر من مظاهر شخصية بول هو أنه كان «يتصور نفسه في وضع الآخر». هذه الصفة «Empathy» يزداد تقديري لها مع تقدمي في السن. وهي في قلب قانوني الأخلاقي. والقاعدة الذهبية التي أفهمها فيها: أنها ليست مجرد نداء للتعاطف أو الرحمة، بل شيء أكثر تطلباً.. إنها نداء لوضع النفس في موضع الآخر والنظر بعينيه.

وقد تعلمت هذه القيمة من أمي، كمعظم القيم التي أؤمن بها. كانت أمي تكره كل أشكال القسوة أو اللامبالاة أو المغالاة في استخدام القوة، سواء أكان ذلك على هيئة تحيز عرقي، أو تهديد في باحة المدرسة، أو دفع أجور قليلة للعمال.

وإذا ما رأت ولو طرفاً صغيراً من هذه الأشكال في سلوكي، كانت تفتح كلتا عينيها، وتنظر إليّ سائلة «كيف يجعلك ذلك تشعر؟».

ولكن المرة الأولى التي وعيت فيها المعنى الكامل لهذه الصفة، كانت في علاقتي مع جدي. لأن عمل أمي كان يأخذها وراء البحار، فقد عشت معظم الأحيان مع جدي وجدتي خلال سنوات دراستي الثانوية.

وفي غياب أب حاضر في المنزل، اضطر جدي لتحمل عنف الكثير من تمردي في مرحلة المراهقة. وهو نفسه لم يكن دائماً سهل المعشر. فقد كان دافئ العاطفة وسريع الغضب في آن معاً ونظراً لأن حياته المهنية لم تكن ناجحة بشكل متميز، فإن مشاعره كانت شديدة الحساسية.

وحين كنت في السادسة عشرة، كنا في جدل دائم حول ما إذا كنت أنفذ ما أعدّه سلسلة لا نهاية لها من القواعد الاعتباطية التافهة -مثل أن أملأ خزان البترول كلما استعرت سيارته، أو أن أتأكد من غسل علبة الحليب قبل أن أضعها في القمامة.

ويفضل تمتعي ببعض المهارة في الخطابة، وبثقة مطلقة حول جدارة وجهات نظري الخاصة، وجدت نفسي أكسب هذه المناقشات بصورة عامة، تاركاً جدي غاضباً، مهتاجاً، معطياً انطباعاً بالخطأ.

ولكن هذه الانتصـارات لم تعد تعطيني نفس الرضا في السنة الثانوية الأخيرة.

فقـد بـدأت حينئـذ أفكـر في كفاحه والخيبات التي عاناها في حياته.. بدأت أقدر حاجته للشعور بالاحـترام في بيته. وتنبهت إلى أن تنفيذ قواعده لا يكلفني الكثير، ولكنه يعنـي له الكثير. واعترفت لنفسي بأن جدي كان محقاً في بعض الأحيـان، وأن إصراري علـى عمـل ما أرغـب فيه دونمـا اهتمام بمشاعـره أو حاجاته يُسيء إليّ، ويحط من نفسي.

هذا الوعي ليس استثنائياً بالطبع. وهو شـيء يمر به الجميع بشـكل أو بآخر. ومع ذلك، وجـدت نفسي أعود، مـرة بعد مرة، إلى مبدأ أمي البسيط: «وكيف يجعلك ذلك تشعر، إذا ما حدث معك؟» وأجعل منه دليلاً لعملي السياسي.

إن المسألـة لا تقتصر -بحسب ما أرى- على أن نسأل أنفسنا هذا السؤال. ويبدو أننا -في بلدنـا- نشكو من النقص في الإحساس بشعور الآخرين.

لا يمكـن لنا أن نسمح بوجود مدارس لا ينتـج عنها أي تعلم، ولديها دائماً ضعف في الميزانية والمعلمين، وفقدان للدوافع، لو كنا نفكر أن الأطفال فيها هم أمثال أطفالنا؛

ومن الصعوبة بمكان تصور موظف كبير في شركـة يعطي نفسه -علـى سبيل المثال المكافـأة- عدة ملايين من الـدولارات، في الوقت الـذي يقتطع مخصصـات الرعاية الصحية لعماله، لو كان يفكر بأنهم أمثاله؛

وسليم جـداً أن نفترض أن أولئك الذين يتربعـون على السلطة، ربمـا كانوا يفكرون كثـيراً قبـل أن يعلنوا حرباً، لـو تخيلوا أن أبناءهم وبناتهم سيحل بهم أذى.

أعتقـد، أن إحساسـاً أقـوى بمشاعر الآخرين، سيقيـم توازناً أفضل في سياستنا لمصلحـة أولئك النـاس الذين يكافحون في هـذا المجتمع. فـإذا كان هـؤلاء مثلنا فإن كفاحهـم هو كفاحنا. وإذا أخفقنا في تقديم العون فإنما نُنقص من أنفسنا.

ولكن هـذا لا يعنـي أن أولئـك الذين يكافحون، والبعض منا الذين يتكلمون من أجل الذين يكافحون، لا يجب عليهم محاولة فهم منظـور الآخريـن الذين هـم أفضل حالاً.

وعلى القـادة السود أن يقدروا المخاوف المشروعة التي يمكن أن تجعل بعض البيض يقاومون الدعـم الإيجابـي. وعلى ممثلي

النقابـات فهـم الضغـوط التنافسية التي يتعرض لها أرباب العمل.

وأنــا مجبر على محاولة أن أرى العالم من خلال عيني جورج بوش مهما كان الاختلاف بيني وبينه كبيراً.

هذا ما يعنيه الإحساس بالآخرين (وضع النفس في مـكان الآخر). إنه يدفعنا جميعاً إلى العمـل، محافظـين وليبراليـين، أقوياء وضعفاء، مضطهِدين ومضطهَدين.

إننا جميعاً نرى رضانا يتزعزع،

ونحـن جميعاً نجد أنفسنا مدفوعين ما وراء رؤيتنا المحدودة.

لا أحد مستثنى من النداء لإيجاد قاعدة مشتركة.

وبالطبع، فإن الإحساس بالفهم المتبادل ليس كافياً.

إن الكلام رخيص، والإحساس بالآخرين يجب أن يوضـع موضع التطبيق، شأنه شأن كل قيمة أخرى.

في الثمانينيات، حين عملتُ في التنظيم الاجتماعي، كثـيراً ما كنت أتحدى الزعماء في الجـوار بسؤالهـم عمّ يفعلـون بوقتهم، وبقوتهم، وبمالهم.

هذه بالفعل اختبـارات حقيقية لقيمنا، بغض النظر عما نريد أن نقوله لأنفسنا.

فـإذا لم نكن راغبين في دفع ثمن لقيمنا، إذا لم نكن راغبين ببذل بعض التضحيات في سبيل تحقيقها، فإننا يجب أن نسأل أنفسنا عما إذا كنا نؤمن بها حقاً.

بحسب هذه المعايير، يبدو أن الأمريكيين حاليـاً لا يقـدرون شيئاً أكثر مـن: الثروة، ورشاقة الجسم، والشباب، والشهرة، والأمن، والتسلية.

نحن نقـول إننا نقدر الإرث الذي نتركه للجيـل القـادم، ومن ثمَّ نثقـل ذلك الجيل بجبال من الديون.

نقول إننا نؤمن بتكافؤ الفرص، ثم نجلس مكتوفي الأيدي بينمـا ينهك أطفال ملايين الأمريكيين من الفقر.

نحن نصرّ على أننا نؤمن بالعائلة، ولكننا ننظـم اقتصادنا وحياتنا بحيث يتناقص ما تحصل عليه أسرنا من وقتنا يوماً بعد يوم.

ومع ذلك فـإن جزءاً مـن داخلنا يقول لنا:

نحـن نتشبث بقيمنا ولو بدت لنا أحياناً فاقـدة البريـق أو مهترئة، وحتـى لو قمنا بخيانتهـا في حياتنـا اليوميـة والوطنية – مرات كثيرة.

ماذا لدينا غيرها لقيادتنا؟

هـذه القيم هـي إرثنا.. هـي ما جعلنا ما نحـن عليه بصفتنا شعبـاً؛ وبالرغم من أننا نعترف بأنهـا تتعرض للتحدي والطعن والتزييف من المثقفين ونقاد الثقافة.

فقد برهنت أنهـا دائمة بشكل مدهش، وثابتـة بشـكل مدهشـن، عـبر الطبقات، والأعراق، والعقائد، والأجيال.

ونحن نستطيع أن نتكلم باسمها، مادمنا نؤكـد أن قيمنا يجـب أن تختبر من خلال الوقائـع والتجارب؛ وما دمنا نـنـادي بأنها تطالب بأفعال وليس بأقوال فحسب.

وإذا فعلنـا غـير ذلك، فإنمـا نكون قد هجرنا خير ما في أنفسنا.

● ● ●

لقـد اخـترت ترجمـة فصـل «القيم» في الكتـاب لأنه يكشف عـن شخصية هذا الرجل الـذي وصل إلى رئاسـة دولة كبرى مثـل الولايات المتحدة بالرغـم من ظروفه المعروفة.

أمـا الفصـول الأخـرى فهـي تعالـج موضوعـات لصيقـة بالولايـات المتحـدة نفسهـا، كالدسـتـور، والأحـزاب، والعرق، والديـن.. وهي أقل إثارة لاهتمامنا. كما أن فصل العائلة يعالج وضع العائلة في الولايات المتحـدة، وهو مختلف أشـد الاختلاف عن وضع العائلة العربية.

عنوان الكتاب بالإنجليزية:

Barak Obama, The Audacity of Hope, Thaughts on Reclaiming the American Dream, Three Rivers Press, New York, 2006.

ثقافة الحوار مع الذات

رئيس التحرير

قال محدثي: ببساطة، ومن دون لف ولا مواربة، كيف تنظر إلى الثقافة العربية والواقع الثقافي العربي، في عصر العولمة وتحولات عصر الإنترنت، وهيمنة القطب الواحد؟!..

قلت: ثقافتنا العربية في وضعنا الراهن، يغلب عليها الطابع الاستهلاكي، وتفتقد الإحساس العميق بالهوية، وهي ثقافة شكلية مغتربة، مهرجانية أكثر منها ثقافة تأسيس لوعي ولقيم عربية

نبيلة.. هي ثقافة لحظية، آنية، جامدة، أحادية الاتجاه، تفتقد الحس التاريخي الشامل ذا الخبرة المتراكمة والثقافية.. ثقافة هشة، أصبحت الرؤى العولمية بكل عنفها وعدوانيتها ومغامراتها وتقنياتها وأخلاقياتها هي الثقافة المثلى..

قال محدثي: ولكن هناك رؤى تحديثية، نجدها في العديد من الاجتهادات الأدبية والفكرية والفنية والعلمية، ويسهم في هذه الرؤى العديد من المفكرين والمثقفين العرب، من أجل تحقيق تحديث ثقافي اجتماعي حضاري شامل..

قلت: لا أنكر وجود هذه الرؤى والاجتهادات في الآداب والفنون، ولكن للأسف إن كثيراً من هذه الرؤى والاجتهادات، أخذت في السنوات الأخيرة تجنح إلى غلبة التحديث التقني الشكلاني على حساب الخبرة الإنسانية العميقة، مما أفضى في كثير من الأحيان إلى عزلة الحركة الثقافية عن حركة الحياة الاجتماعية، لذلك نجدها رغم ما تتسم به، في بعض الأحيان من عمق وتطور، فإنها ما تزال محصورة في مجال النخبة المثقفة، ولم تنتقل بعد من مجال الوصف والتحليل والتنظير -على أهمية ذلك- إلى مجال الإبداع التغييري الشامل..

إن التحديث الثقافي هو الوجه الآخر والحافز والمتمّم والمتوّج للتحديث المجتمعي الشامل، ولا سبيل لأحدهما دون الآخر.. الجهود في معظمها كانت موجهة نحو الخارج، إما من أجل الدفاع عن الذات (ضد الغزو الفكري) وإما من أجل الاستعارة الجاهزة والسهلة. ولكن لم تحصل -حتى الآن- أيّة محاولة فعلية للتغيير من خلال الصراع الداخلي مع الذات.

قال محدثي: هل يعني هذا أن المفكر العربي المعاصر يقف خارج الشكل الأساسي للثقافة العربية؟!

قلت: بكل أسف، النظرة التقليدية والتبجيلية لماضينا، لا تزال - بشكل عام- هي المسيطرة علينا، على الرغم من ثرثراتنا التي لا تنتهي عن الحداثة والتحديث وتدبيج الكتب والمقالات عن التراث ونقد التراث وتجديد التراث وإعادة فهم التراث.. كل هذا يحوم حول الموضوع دون أن يدخل في صلب الموضوع ذاته.. إضافة إلى نقص المنهجية التاريخية والحس التاريخي.. المقارنة هي أساس الفهم والنظر، وهي التي تؤدي إلى توسيع الأفق والخروج من المنظور الضيق الذي ورثناه منذ قرون طويلة..

مشاكلنا الثقافية والفكرية ينبغي أن تطرح من وجهة نظر تاريخية نقدية، على ضوء الواقع الراهن، ومن خلال الدراسات الميدانية المحسوسة، وليس فقط من خلال الكلام التجريدي والنظري الذي لا علاقة له بالواقع..



من كـــروم الجمـــال

اللوحة: وجـــه فتـــاة
الفنان: حسام دبس وزيت
(دمشــق- ١٩٧٤)

يعتبر فن الوجه (البورتريه) واحداً من الموضوعات الرئيسة للفن التشكيلي عموماً، وفن الرسم والتصوير خصوصاً، لما يمثله هذا الجزء من الإنسان من أهمية وظيفيّة وشكليّة وتعبيريّة، فهو المدخل والمعبر إلى الجوانيّة الإنسانيّة، في لحظتها الآنية، حيث تعكس ملامحه (لاسيما العيون والفم) الحالة الراهنة للإنسان، سلبيّة كانت أم إيجابية، مضافاً إليها حالة الفنان - الراسم، ذلك لأن غالبية الفنانين والنقاد والباحثين الجماليين، أكدوا على حقيقة تقول إن العمل الفني الوجهي، يمثل وجه المرسوم (الموديل) مُضافاً إليه وجه الراسم (الفنان).

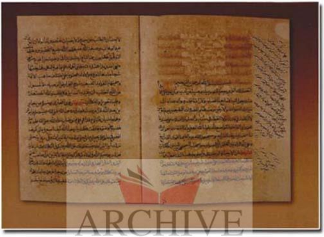
في لوحته (وجه فتاة) المنفذ بالألوان المائية الشفيفة، يبرهن الفنان التشكيلي الشاب (حسام دبس وزيت) على تمتعه بجملة من الخصائص. فهو يمتلك ناصية أدواته التعبيريّة بتمكن وخبرة وموهبة، ويُلم بشكل جيد، بالنسب التشريحيّة السليمة، ويتعامل ببراعة مع تقنية الألوان المائيّة الشفيفة والشديدة الحساسيّة، حيث لايمكن معها، تدارك الخطأ، مثلها في ذلك، مثل نحت الرخام، بل ويقوم بتوظيفها لصالح موضوع اللوحة، وهو هنا هذا الوجه الأنثوي الصبوح الذي يرمق المشاهد له، بنظرة وديعة وحذرة في آن معاً.

واءم الفنان (دبس وزيت) في لوحته، بين الألوان الحارة والباردة، وبين اللون والرسم، وهذا الأخير سحبه من اللون، بمعنى أنه لوّن ورسم باللون الذي كثفه في أماكن توضع الظل (الشعر والكتفين) وجعله شفيفاً من مناطق توضع الضوء (صفحة الوجه والعنق).

على الرغم من بروز النزعة الواقعيّة في اللوحة، إلا أن صيغة الاختزال والتلخيص التي عالجها من خلالها، والانفعال والعفويّة، في طريقة تعاطي ريشته مع اللون، منح هذه الواقعية حيويّة وحداثة وجمال.

د. محمود شاهين

عيون الأنباء في طبقات الأطباء



يعدُّ كتاب «عيون الأنباء في طبقات الأطباء» لمؤلفه أحمد بن القاسم بن خليفة، المعروف بابن أبي أصيبعة، المولود في دمشق سنة ٦٠٠ هـ/ ١٢٠٣م، من الكتب الطبية والتراثية المهمة في تاريخ التراث الطبي والعلمي العربي الإسلامي، إذ لم يضع أحد مثله سوى ابن أبي أصيبعة في هذه الفترة الزاهرة في تاريخ بلاد الشام والعالم الإسلامي..

يقول المؤلف في سبب وضعه هذا الكتاب: «وبعد فإنه لما كانت صناعة الطب من أشرف الصنائع وأربح البضائع.. وأنه لما كان قد ورد كثير من المشتغلين بها، والراغبين في مباحث أصولها وتطلبها، منذ أول ظهورها إلى وقتنا هذا.. ولم أجد لأحد من أرباب هذه الصناعة.. كتابا جامعاً في معرفة طبقات الأطباء، وفي ذكر أحوالهم، رأيت أن أذكر في هذا الكتاب نكتاً وأخباراً في مراتب المتميزين من الأطباء القدماء والمحدثين ومعرفة طبقاتهم على توالي أزمنتهم وأوقاتهم، وذكر شيء من كتبهم».

وهكذا انصرف ابن أبي أصيبعة في وضع كتابه وجعله في خمسة عشر باباً. الخمسة الأولى منها تتناول كيفية وجود صناعة الطب، وطبقات الأولين في الصناعة، وطبقات أطباء اليونان، ثم يتحدث في الأبواب العشرة الباقية عن الأطباء الاسكندرانيين والعرب في أول ظهور الإسلام والسريان ابتداء ظهور بني العباس، وأطباء العراق والجزيرة وبلاد العجم والهند والمغرب والأندلس ومصر وبلاد الشام، ويحتوي هذا الكتاب الرائع مايقارب أربعمئة ترجمة. وقد ترجم هذا الكتاب إلى اللغة اللاتينية في مطلع القرن الثامن عشر.

ع. ق